

## المجد لتونس والخلود للشهداء

كلمة

المجد

أعتقد أن أول ما ينبغي أن نستهل به حديثنا عن الشهداء هو قول رب العزة في كتابه الكريم :

« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله ... »

هكذا صدر تكرمهم من الله تعالى وهم صفوة عباده المخلصين فرد لهم الحياة التي سلبها منهم المارقون الظالمون ، ولا يهم كيف هي حياتهم هذه ولا كيف هم فرحون > بل الذي يهمنا في المقام الأول والأخير أن الشهداء ، وقد أراد لهم أعداء التحرر والكرامة البشرية من بني جنسهم ، أرادوا لهم الموت ، أرادوا لهم انتفاء الحياة لاعتبار أن الحياة مطلب أساسي مبدئي إذ أن كل رغبة أخرى إنما تتوقف عليها ، أي على الحياة . فإن الله تعالى جعل كيد أولئك الأعداء في تحورهم وعاملهم بنقيض مقصودهم فكتب للشهداء الحياة الدائمة وهي حياة ثابتة بلا زمتين من لوازمها وهما الإزاق والفرح : إذ لا يرزق الميت مثملا أنه لا يعايشه الفرح ، وإنما يتأتى الرزق لمن يتمتع بالحياة مثملا أن له وحده يتحقق الشعور بالفرح وتقشاه المسرة .

هكذا كرم الله الشهداء فمنحهم الحياة ، وحاذء العباد فحفظها ذكراهم وتباروا في تكرمهم فاقامت الشعوب لشهادتها النصب التذكارية ، وسموا بأسمائهم الحدائق الغناء والساحات والشوارع الممتدة وعينوا موعدا سنويا فيه يحتفلون ، ويخصالهم يلحجون وليس ذلك كله بكثير عليهم إذ الاستشهاد هو - بالتأكيد - أعلى مراتب التشريف التي يمكن أن ينالها الإنسان بما تقتضيه من التجرد من رغبات الحياة وكفها من أجل هدف أسمى ، وعمرى أعظم ووغاية أرفع ، الاستشهاد تضحية بالكامل وتنازل - طوعي - عن أقدس وأثمن ما في الوجود ، وهو الحياة من أجل غاية كبرى وقضية عادلة تتعلق عادة بالتحرر من العبودية واستعادة الكرامة وكسب رمان التقدم والازدهار .

الشهداء أحياء عند الله يرزقون ويفرحون ، وهم أيضا أحياء عندنا ، يعيشون في أذهاننا ويملأون ذاكرتنا ، لا ننك تحيي ذكراهم ونؤنّه بشأنهم ونُعلي قدرهم ونتخذ منهم القدوة الحسنة والمثل الصالح لشبابنا حتى ينشأوا على تقديرهم وتثمين ذورهم وعرفان فضلهم ، وبذلك يتسنى لهم أن ينهلوا من معين عطائهم ويتربوا على عظيم خصالهم ، فيصبحون

بقلم :

عبد القادر  
الهاني

مستعدين للسير في نهجهم والانخراط - عند الحاجة - في مسكهم دفاعا عن حرية بلادهم وحفاظا على أمن مجتمعهم ، وإصرارا على خدمة مواطنيهم والمشاركة في رفع مستواهم ، يقبلون على كل عمل من هذا القبيل في غبطة ظاهرة وأريحية جليلة كاملة .

لأجل هذه الغايات النبيلة يصبح من حقهم علينا ومن أؤكد واجباتنا إزاءهم كتابة أسمائهم بأحرف من ذهب ، وإن نجد في البحث عن كل تفاصيل حياتهم والكشف عن ظروف استبسالهم وملابس استشهادهم ، بما في ذلك تحديد المواقع التي نالوا فيها شرف الاستشهاد ، فحققوا لشعبهم النصر المبين الذي به ننعم وفي ظله و تعيش حياة العزة والسؤدد والكرامة .

إن توابث الدهر كثيرة وشدائد الأيام لا تنقطع ومن ثمة فإن صراع الإنسان معهما مستمر ، وهكذا لا ينقطع الاستشهاد ولا يتوقف ، إنه قائم ما تصدى الإنسان لهاتيك الأحداث ، كلهم شهداؤنا ، ذلك أن الشهداء هم الشهداء في أي زمان من تاريخ شعبنا وفي أي مكان من تراب الوطن ، وعيد الشهداء هو عيدهم جميعا والتنويه فيه بهم يشعلهم كلهم ، والتذكير بمآثرهم فرض عين علينا كلنا وحق لكل واحد منهم بشخصه . استشهاد يوم 9 أفريل من سنة 1938 أو قبله أو بعده وإنما اختير هذا الموعد ليكون عيد الشهداء لأنه مثل أول صدام بين الجيش الفرنسي والجماهير العريضة ، مهدت له أحداث دامية في أكثر من مكان ولحقت به أحداث معالحة شملت كل مدن البلاد تقريبا .

إن ما تحقق من عظيم الانجازات وفي مقدمتها استقلال البلاد واسترجاع السيادة الوطنية إنما تم بفضل استشهاد الشهداء وتضحية المناضلين وسيظل كذلك وإلى الأبد أساس التواصل والبناء المحكم والاضافة وسيظل التونسي يباشر التضحية بالنفس كلما دعا داعي الوطن ويمارس النضال اليومي من أجل تأمين الأمن الجماعي الذي هو أساس كل نهضة حقيقية وكل تقدم موصول .

وفي هذا المقام يقف المناضل والشهيد على صعيد واحد إذ أن المناضل هو في نهاية المطاف من طلب الموت " الشهادة " فوهبت له الحياة استعدادا من مقولة العرب : من طلب الموت وهبت له الحياة .

يُطلب الاستشهاد عندما يحدق بالامة الخطر في حين أن النضال موصول لأنه المؤمن الوحيد على مناعة الوطن وتواصل نمائه وازدهار مكاسبه وتحقيق العيش الكريم والهنئ لأبنائه .

ألا إن المجد لتونس - والعزة للمناضلين - والخلود للشهداء .

## التاريخ ، القانون والحداثة (6) حداثة ورواد في كلّ الفنون والمواد

بقلم : الأستاذ محمد بن الأصغر المحامي

إن الأهداف من وراء محاولات الإصلاح المتكرر للتعليم بجامع الزيتونة (1) ، ومن بعث المدرسة الحربية ببارو 2 ، والمدرسة الصادقية 3 ، والمعهد الخلدوني 4 ... هذه الإنجازات التي جمع بينها القرن التاسع عشر الميلادي بالبلاد التونسية قد حققت أهدافها في التحديث والتعصير والعقلنة على مراحل ... فيفضل تلك الإصلاحات مضاف إليها ما أدخله الإستعمار من نظم علمية وتعليمية - والحق يقال - جعل الأجيال التونسية تتخبط في الحداثة انخراطا تدريجيا مس كل الميادين تقريبا ... وستحاول إلقاء الضوء على هذه الحقول المعرفية من خلال الرواد الذين كان لهم النسق التاريخي ، والفضل الحضاري في هذا الميدان أو في ذلك المجال .

أولاً : راندان تونسيان في الثقافة التونسية

أولاً : مدرس تونس في الجامعة التونسية

<http://Archivebeta>

إن هجرة العلم والعلماء قد كانت في الغالب نحو البلاد الإسلامية سواء الاستفادة أو الافادة وكانت أول بعثة علمية مصرية أوفدها الخديوي والي مصر برأسه الشيخ رفاعة الطهطاوي إلى باريس ( 1801 1883 ) فاتحة عهد للهجرة نحو الشمال في طلب العلم ...

لكن الطرافة كثيرا ما تأتي من تونس ، إذ في نفس الحقبة من الزمان يسافر التونسي سليمان الحرايري ( 1824- 1877 ) إلى فرنسا ، ليس للاستفادة كطلاب ، وإنما للإفادة كاستاذ ، ذلك أن سليمان الحرايري قد أصبح أستاذا للعربية في معهد اللغات الشرقية institudes langues orientales (5) ، كما تولى رئاسة تحرير جريدة برجيس البارسية لمدة ثعاني سنوات (5) .

والحرايري قد تحصل على جملة من علوم الدين والعربية في جامع الزيتونة المعمور (6) ... ثم تعلم اللغة الفرنسية على بعض الفرانسيين وقد يكون دخل المدرسة التي أسسها القس فرنسوا بورقاد françois bourgade (6)

وكان عبر عن نزعة لتعلم اللغة الفرنسية بمايلي « ... ولا إنتقلت إلى الكتب الفرانوسوية إلا بعد فراغي من مذاهب الشريعة الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وعلوم القرآن والحديث وغيرهما

... « كما علق قائلا : « إنتقالي إلى الكتب الفرنسية ليس من باب التكبر والإفتخار وإنما لإظهار حالي لأبناء جنسي وإرشادهم لما ينفعهم » (7) وكان يقوم بتعليم أعضاء البعثة الفرنسية القنصلية بتونس اللغة العربية ، « (7) وقد عرب عدة كتب في الطب والعلوم (7) ولما هاجر إلى فرنسا حمل معه مؤلفاته وخاصة منها كتاب نحو لومون LOHOMAUD ، (8) وكان هذا التأليف بمثابة جواز سفر سليمان الحريري إلى الأوساط العلمية الفرنسية .

وإن مثال سليمان الحريري يبقى حجة دامغة على أن التونسي كان سيتفتح على الثقافة والحضارة المتوسطية والأوروبية حتى بدون دخول الاستعمار الأوروبي للمنطقة .

## أولا 2 - أديب تونسي رائد في الكتابة بالفرنسية :

في حصره للإنتاج الأدبي التونسي باللغتين العربية و الفرنسية الموسوم : « فهرس تاريخي المؤلفات التونسية لم يعرّج الباحث الأب جان فونتان / Jean Fontaine على كاتب تونسي قد يكون سبق كل التونسيين من العرب والمسلمين كتب باللغة الفرنسية ، وهو السيد مصطفى كوردة ، كما لم يذكره الكاتب آرثولغران Arthur Dellegrin في كتابه « تاريخ البلاد التونسية / Histoire de la tunisie depuis les origines ولعلّ قلة وندرة ما كتبه مصطفى كوردة هما السبب في صرف مؤرخي الأدب التونسي النظر عنه ، إلا أننا لا نرى الكم ولا حتى الكيف محددين عند الحديث عن الرواد وبذلك نعتبر أن مصطفى كوردة هو رائد في الكتابة الأدبية بالفرنسية ، ما لم نعتز على كاتب نشر قبله أثرا أدبيا باللغة الفرنسية . ويتمثل الإنتاج الأدبي الذي عثر عليه والمنسوب لمصطفى كوردة في عمليتين اثنتين ، هما :

أ - قصيد شعري بعنوان : « تونس بلدي / Ma Tunisie »

ب - أقصوصة بعنوان : « الحشّاش / Le petit fumeur de kif » فالقصيد رغم أنه كتب تكريما لمدير مدرسة ترشيح المعلمين بمدينة ( دواي / Douai ) شمالي فرنسا ، فإنه يطفح بالحنين إلى تونس العاصمة التي يفضلها الشاعر عن المدن الفرنسية ، ( آرل / ARLES ) و ( ليون LYON ) و ( مرسيليا ..... الخ ... ثم ينطلق الشاعر مصطفى كوردة من مدح تونس العاصمة إلى مدح بقية الإيالة التونسية ... ليختم بالحديث عن الصداقة التونسية الفرنسية ...

أما الأقصوصة ، « الحشّاش » أو « التكارلي الصغير » أو « المدخن الصغير للكيف » ... فهي ترجمة قام بها مصطفى كوردة لقصة متداولة ، سبق نشرها ضمن أعمال الأديب الكسندر دوما Alexandre dumas تحت عنوان « القصار الصغير الشاطر »

ولئن كان كل من جان فونتان وآرثو بيلغراد قد صرفا النظر عن مصطفى كوردة ، فإن الأديب الصديق الحفناوي الماجري هو أول من حدثنا عنه ، فنقلنا الحديث لقريب الكاتب ، الصديق العزيز الأستاذ حاتم كوردة المحامي والمدرس بكلية الحقوق ، ويعد حوالي سنتين من البحث أمدا بالنصين المشار إليهما قبله « القصيد و « الأقصوصة » ، وقد عثر عليهما في صلب : المجلة



التونسية / La revue Tunisienne « الصادرة سنة 1895 عن معهد قرطاج / In-stitut de Carthage . وهو جمعية للآداب والعلوم والفنون أو جدها الفرنسيون بتونس .  
وإذ لا نعلم شيئا عن حياة الأديب مصطفى كوردة ذلك أن عائلته نفسها لا تعلم الكثير عنه ، فمن المتأكد أنه كان موجودا سنة 1894 باعتباره قد وضع تاريخ كتابة القصيد المشار إليه وهو يوم 24 سبتمبر 1894 ... ومن المعتقد أن يكون عمره خلال سنة 1894 حوالي العشرين عاما ، باعتباره قد عاد إلى تونس حسب نفس القصيد في تلك السنة .

ومن المعتقد أيضا أنه خريج مدرسة ترشيح المعلمين بمنطقة ( دواي / Douai ) بشمال فرنسا باعتباره قد أهدى لمدير المدرسة المذكورة السيد أ بيران / A- Perrin ..... وأنه بالتالي قد انتمى إلى سلك المعلمين وبالخلاصة ، أن مصطفى كوردة هو أولك تونسي عربي ومسلم أدلى بدلوه في ميدان الأدب باللغة الفرنسية شعرا وقصة ، إلى أن نتوصل للكشف عن غيره ، .. خاصة وأنه قد يكون هناك تونسيون يهود قد سبقوه في الميدان .

### **ثانيا : القانون والعلوم السياسية والاقتصادية :**

هذه العلوم الثلاثة متداخلة رغم اختلافها النوعي والمعرفي ، والرابط بينها أنها مع بعضها تمثل العلوم التي يستحقها المسير السياسي في العصر الحديث .  
**ثانيا : 1 : القانون :**

لقد تحدثنا بما فيه الكفاية عن تاريخ القانون الوضعي في البلاد التونسية وذلك على امتداد الحلقات الخمسة السابقة من ركن : التاريخ والقانون والحداثة (9)  
وسنحاول في هذه المرة الكشف عن أولك تونسي طرق باب البحث العلمي في هذا الميدان بالحصول على شهادة الدكتوراه من جامعة فرنسية <http://Archiv>  
وهنا لا بد من التمييز بين أمرين ، وهما الدكاتره التونسيون اليهود من جهة أولى ، والدكاتره التونسيين المسلمين من جهة ثانية ...

فأقدم ما عثرنا عليه بالنسبة للدكاتره اليهود التونسيين ، الأطروحة التي ناقشها الأستاذ ج شمامه Scemama سنة 1902 بجامعة أكس / Aix الفرنسية ، بعنوان « الروهن بالبلاد التونسية » ( 10 )

أما أقدم ما عثرنا عليه بالنسبة للدكاتره المسلمين التونسيين فهي أطروحة الأستاذ البحري قيقه التي قدمها سنة 1930 بجامعة باريس الفرنسية ، بعنوان « محاولة دراسة تطور الشرع وتطبيقه كقانون بالحاكم التونسية » ( 11 )

والأستاذ البحري قيقه يشبه سلفه سليمان الحرايري رغم التباعد الزمني بينهما في كونه اقترح مثله الجامعة الفرنسية أستاذًا ، بل رئيسًا مؤسسًا لكرسي هو كرسي الإسلاميات - Isla-mologie بإيعاز من صديقه العلامة الفرنسي جاك بارك وذلك بجامعة أكس / Aix حسبما أفادنا به عميد المحامين السابق منصور الشفي . ( 12 )

### **ثانيا : 2 : العلوم السياسية**

قليلا ما كان الطلبة التونسيون يسافرون إلى فرنسا لدراسة الحقوق لوحدها ، ففيهم من جمع إليها الصحافة ، أو الفلسفة أو الآداب ... وغالباً ما درسوا العلوم السياسية بالمدرسة الحرة للعلوم السياسية أو غيرها من المؤسسات الجامعية .  
أما أعداد الأطروحات والرسائل فهو أمر نادر ... ولم نعثر على أطروحة أقدم من تلك التي قدمها أستاذنا الطاهر الأخضر بجامعة باريس بعنوان « محاولة حول التجنيس في تونس والوطنية » ( 13 ) .

والأستاذ الطاهر الأخضر قد كان من المحامين الذين تعاطوا السياسة بنبل سواء كواحد من أعيان لجنة الأربعين أو كوزير للعدل قبل الاستقلال ( 14 )  
**ثانياً : 3 ، العلوم الاقتصادية**

لم نعلم بشغف التونسيين بعلم الاقتصاد إلا بقدر قليل جداً . فلقد كان الوزير خير الدين باشا يدعو إلى تكوين الجمعيات والتجمعات والتعاضديات ، وقد سار على مثاله المحامي عبد الجليل الزاوش والصحفي محمد الصادق الرزقي وغيرهما قليلون . ( 15 )  
أما أن يعدّ تونسي رسالة دكتوراه نولة في العلوم الاقتصادية فذلك من الأمور النادرة .. ولم نعثر على غير الأستاذ محمد صالح مزالي الذي وضع أطروحة بعنوان « تطور الاقتصاد التونسي » ( 16 )

ومحمد صالح مزالي رغم موضوع أطروحته الاقتصادية فإنه كان يعدّ دكتوراه في الحقوق وقد عمل بالإدارة الاستعمارية التونسية إلى أن بلغ مرتبة وزير أكبر أي ( وزير أول ) .  
**ثالثاً : الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية والفنون**

هذه الفنون قد عرفت تطورات عديدة جعلتها تقع تحت طائلة مناهج البحث العلمي وقد يادر تونسيون في الاقبال عليها <http://Archivebeta.Sakhril.com>  
**ثالثاً : 1 ، الآداب**

إن العلوم الكلاسيكية بالزيتونة كانت طبعاً علوم الشرع ، لكن لا غنى عن علوم العربية باعتبارها الاناء الذي يحوي تلك العلوم ، فخلال الفترة المتراوحة بين القرن الثاني الهجري والقرن العاشر الهجري وجد بأفريقية 22 ( اثنان وعشرون ) أديبا أو مشتغلاً بالآداب ( 17 ) و 20 ( عشرون ) مشتغلاً بالبيان والمعاني ( 17 ) و 13 ( ثلاثة عشر ) نحوي ( 16 )  
وظل تدريس الآداب من محتويات برامج التعليم بجامع الزيتونة وقد جاء بالمعلقة 1292 هـ / 1875 م في عهد الصادق باي ( 1859 م / 1882 م ) انه من بين برامج التعليم علم النحو ، ( 19 ) علم الصرف ( 19 ) علم المعاني والبيان ( 19 ) علم اللغة والآداب ( 19 ) علم العروض ( 19 ) ... وذلك انطلاقاً من كتب هي :

- المفتاح

- المطول

في علم المعاني والبيان ( 20 )

- المزهر

- فقه اللغة

- المرزوقي على الحماسة

في علم اللغة والأدب ( 20 )

- الاشعوني على الألفية

- الماكودي عليها ( أي على الألفية )

- التوضيح

في علم النحو ( 21 )

- الخ ...

فكيف سجلت النقلة النوعية في ميدان البحث العلمي في علوم العربية والآداب .

#### ثالثا : 1 . أ ) شهادة التبريز

ان الأستاذ محمد عطية الذي عين كاهية لمدير المدرسة الصاقية من سنة 1934 إلى 1944 ليصبح مديرها إلى حدود سنة 1955 ( 22 ) ، هو أول تونسي يجتاز بنجاح مناظرة التبريز في الآداب بالجامعة الفرنسية ...

وقلنا هو أول من اجتاز هذه الشهادة بنجاح لأن هناك من انخرط في دروس التبريز ولم يجتاز الإمتحان لسبب أو لآخر أمثال الزعيم علي البلهوان . ( 23 )

#### ثالثا : 1 . ب ) شهادة الدكتوراه

ان التعليم الزيتوني قد اعتنى بمسألة المنهجية في البحث من خلال مادة « آداب البحث » وذلك انطلاقا من بعض الكتب مثل :

- مولى حنفي على العسدية

- مسعود الرومي على السمرقندية <http://Archivebeta.Sakhr.it>

- القوانين لسجلقني زادة ( 24 )

الا أن البحث العلمي على الطريقة الأوروبية في ميدان الآداب كان على أيدي الكاتب المرحوم الدكتور محمد فريد غازي حيث ناقش أطروحة عن ابن المقفع ، ( 25 ) أما أطروحته التكميلية فقد كانت بعنوان « أبو القاسم الشابي شاهد عصره » والمرحوم فريد غازي يحمل التبريز ( 26 ) أيضا

#### ثالثا : 2 ، العلوم الإنسانية

إن تونس من أعرق البلدان الإسلامية في النشر والتأليف ويكفي القاء نظرة على كتاب العمر للعلامة حسن حسني عبد الوهاب الذي أحصى 289 مؤلفا للوقوف على صحة ذلك ..

الا أن التأليف في العلوم الدينية على الطريقة العلمية المتبعة في الجامعات الأوروبية قد ظلّ أمرا عزيزا .

ففي سنة 1970 ناقش الدكتور التهامي نقرة أول أطروحة تونسية بجامعة الجزائر بعنوان سيكولوجية القصة في القرآن » ... والأطروحة تنتمي الى العلوم الدينية ، رغم أن صاحبها قد تحصل عليها من قسم الفلسفة بجامعة الجزائر ..

وبذلك كان الدكتور التهامي نقرة ، أول تونسي يحصل على هذه المرتبة في العلوم الدينية ، لأن الدكتور الحبيب بلخوجة ، كان أول مدرس يحمل لقب دكتور بكلية الشريعة وأصول الدين فهو في الحقيقة قد نالها في الآداب ، وبالضبط في شعر حازم القرطاجي .  
أمّا في ميدان الفلسفة فالمعتقد أنّ أول من حصل على الدكتوراه طبق المناهج البحثية العلمية هو الدكتور الطاهر الخميري ( 1904 - 1973 ) وهي رسالة عن مفهوم العصبية عند بن خلدون قدمها سنة 1957 بالجامعة الألمانية ( 27 )

### ثالثا : 3 ، الفنون

إن الفنانين التشكيليين التونسيين كثيرا ما اطلعوا على تجارب الفنانين الغربيين بفضل مغامراتهم وأسفارهم للخارج .

أمّا في ميدان المسرح فالمعتقد أنّ المرحوم حمادي الجزيري ( 1926 - 1987 ) قد درس بمؤسسة الكوميديا الفرنسية ( comedie française ) الشهيرة (28) كما تابع دروس الإلقاء ( 28 ) وعلى شهادة التمثيل العصري ( 28 ) وشهادة مسرح الدمى والإخراج والتوظيف العام (28) وكان ذلك في الفترة المتراوحة بين 1948 و 1952 (28)  
وفي ميدان الموسيقى فالمعتقد أنّ أول من تحصل على الإجازة من فرنسا هو الأستاذ نور الدين العنابي وقد عمل مدرسا للمادة نفسها بالمعاهد الثانوية بالعاصمة الصادقية والعلوية وابن رشد ... كما درس بمعهد الموسيقى وبالمعهد العالي للموسيقى ...

وفي الوقت الذي تخرج فيه نور الدين العنابي من فرنسا كان المعهد الرشيدى يكون الموسيقيين في الموسيقى العربية >>> وكان أساتذة أجانب يكونون الأجيال على الطويلة الأوروبية ... بقي منهم من الأسماء المتداولة ، بونورا Bonora وفينيزيل Vene Zia .....  
<http://www.ArchivBetaSakhril.com>

أما بالنسبة للدراسات العليا الموسيقية ، مرحلة ما بعد الإجازة ، فنذكر من بين حاملي هذه الشهادات الأنسة بن عمر أستاذة الكمنجة .. ويعتبر الدكتور محمود قطاط أول من تحصل من

التونسيين على دكتوراه المرحلة الثالثة في العلوم الموسيقية ( Musicologie ) ( 29 ) ...  
وأما بالنسبة لدكتوراه الدولة ، فإن أول من حمل هذا اللقب هو العالم الموسيقي الأستاذ

صالح المهدي ، لكن يبدو أنها ( دكتوراه على الأشغال / sur travaux ) وهي غير الدكتوراه التي تتنازل على إثر تحرير أطروحة تستجيب لشروط عملية ومنهجية معينة ..

الشباب الآن من أمثال محمد زين العابدين ساعين لحمل دكتوراه الدولة في العلوم الموسيقية بتقديم الأطروحات ... وفي هذه اللحظات فإن المطر قد انهمر إذ تجاوزنا مرحلة القطر .

وعن ميدان السينما ، الذي كانت تونس مسرحا له منذ بداياته في نهاية القرن التاسع عشر حيث كانت مجموعة الثلاثمائة وخمسين (358) مشهدا للأخوين لوميير Auguste et louis lumiere جاهزة سنة 1897 متضمنة لإثني عشرة مشهدا من تونس (12) وكان كل مشهد (29) عبارة عن فيلم طوله دقيقة واحدة و16 مترا (30)

فإن الريادات والبدايات ليست واحدة ، ثم هي متباعدة زمنا .

في التمثيل السينمائي : ساهم ممثلون تونسيون سنة 1905 في تصوير فيلم بمدينة قابس حول زواج ثلثة عملية اختطاف ... (31)

ولئن كما نجهل من هم الممثلون فإننا نذكرهم كرواد في التمثيل السينمائي ، أما الممثلة السينمائية الأولى المعروفة فهي السيد هايدي Haydée (32) و (32 مكرر) أما أول ممثلين سينمائيين مسلمين فهما أحمد الدزيري وبلقاسم بن الطيب (33) وحسية رشدي كما سئري في الإبان وفي السيناريو والإخراج السينمائي : فإن الرائد التونسي في هذين الميدانيين المتكاملين هو البار شمامه شيكلي Albert samama chikly (32) وكان ذلك بمناسبة انتاجه لفيلم بعنوان زهرة سنة 1922 . ليطور انجازه سنة 1924 بانتاج فيلم عين الغزال (34) وكانت مساهمة هايدي بالتمثيل في الفيلم ، ومساهمة أحمد الدزيري وبلقاسم بن الطيب. في فيلم « عين الغزال » وإذا كان أول مخرج تونسي يهودي هو أليار شيكلي فإن أول مخرج سينمائي تونسي مسلم هو عبد العزيز حسين الذي أقدم سنة 1935 على تصوير فيلم بعنوان « الترقى - Tergui » وهو قصة حب بطلته الفنانة التونسية السيدة حسية رشدي (35)

وأما بالنسبة للسيناريو الروائي بالنسبة للفيلم الطويل ، فإن اسم محي الدين مراد (خشروف) يسجل بكل اعتزاز كرائد باعتباره قد كتب سيناريو فيلم مجنون القيروان (36) و (36 مكرر) كما كان هذا الفيلم مناسبة لينخرط التونسيون أكثر فاكثر في التمثيل السينمائي ونذكر من اليهود التونسيين ، فليظة الشامية ومن المسلمين التونسيين : محي الدين مراد وعبد المجيد الشابي وسلمى رضا وحبيب المانع وصالح الزواوي وعزيرة نعيم (37) و (37 مكرر) وأما عن الفيلم الوثائقي التونسي فإن الشاب العربي التونسي قد أنتج لفائدة إدارة المعارف فيلما عن المدرسة الصادقية وضع له التعليق مدير التعليم باي Paye وكاهيته محمد العابد مزال (38)

وعن أقدم المصورين السينمائيين ، يبدو أنه بالنسبة للمسلمين التونسيين لم يسبق أحد المرحوم عز الدين بن عمار وأحمد زعاف اللذين نقدا سنة 1958 فيلم مدرسة ساقية سيدي يوسف للمخرج مارسال هارز M. Herz (39) وتبقى إشكالية معرفة من هو الرائد في مجال تلقى السينما كعلم بالمعاهد الأوروبية .

فالاستاذ الطاهر شريعة يحفل بالسيد سالم الصيادي باعتباره أول تونسي أنهى دراساته العلمية في معهد الدراسات العليا للسينما بباريس ( I D H E C ) (40)، بينما شهدت سنة 1957 (46) وجود طلبة آخرين تونسيين انخرطوا بالمعاهد السينمائية الأوروبية مثل : حمودة بن حليمة (42) وفي الحقيقة فقد سبقهما غيرهما ، إذ يعود انخراط أول تونسي بدروس الأيداك L'Idhec إلى سنة 1954 وذلك من خلال الشاب الهادي بن خلقت والذي عمل غالبا في الخارج وهو من مواليد باريس يوم 1933/11/16 (43) ... وقد تلاه اثنان في الانتماء إلى نفس معهد الأيداك IDHEC ففي سنة 1956 كان نور الشابين حاتم بن ميلاد (44) ونور الدين المشري (45) .

وفي تلك الأثناء كان الشاب محمد القويضي قد أنتج أفلامه لفائدة ( الساباك) (16) إذ خلال سنة 1956 ظهر أول أفلامه التسجيلية عن المجلس التأسيسي وقد كان هاجر قبل ذلك إلى باريس ولم يذكر فيكتور بالتي . هل إن القويضي قد درس السينما هناك أم لا ؟ (47).

### **رابعاً : العلوم الأساسية :**

إن العلوم الأساسية تعني الحسابيات والفيزياء والكيمياء والعلوم الطبيعية وهي أساسية وضرورية للعلوم الأخرى من طب وهندسة وغيرها ...

وكان التعليم الزيتوني يأخذ بهذه العلوم بقدر الحاجة إليها من وجهة النظر الشرعية فالحساب لازم لعلم الفرائض ولعلم الميقات (48) فكان تدريس ، علم الحساب وعلم الهندسة وعلم المساحة (49) مقرر منذ عهد الصادق باي ، وكانت الكتب المقررة في علم الحساب هي شرح ابن غازي على المنبه والتلخيص بشرح المسراتي (50) ، وأما كتاب الهندسة المقرر فهو تحرير الطوسي لمقالات اقليدس (51) ... الخ ...

وعلى امتداد اصلاحات التعليم الزيتوني شهد تدريس العلوم الأساسية تطوراً نوعياً ، فكانت تراتيب 1330 هـ / 1912 م قد امتازت بإضافة علم الجغرافيا خاصة (52) ... وقد صدرت مطالب صريحة خلال سنة 1949 تنادي بالتوسع في العلوم الرياضية ( أي الحسابيات ) ... والتخصص الجزئي في العلوم والرياضيات بعد شهادة الأهلية وذلك بإيجاد شعبتين منهما شعبة في العلوم الرياضية ( كذا ) (53)

وكانت المدارس التونسية قبل ذلك قد خصصت مجالات لتدريس العلوم الأساسية ، فالمدرسة الحربية بباربو كانت تدرس مادة الجبر ( Algebre ) وعلم المساحة ولعله ( Geodesie ) (54) وعلم الحساب (55) وكل ذلك في القرن التاسع عشر وقبل انتصاب الحماية فإن المدرسة الصادقية قد درست ما كان يدرس من العلوم الأساسية في الزيتونة مثل الفرائض والميقات والحساب والهندسة والهيئة والمساحة (56) ... فإذا كانت المواد هي نفسها في الزيتونة والصادقية فإن الجديد حسب الدكتور المنجي هيذة هو ظهور البيداغوجيا والأساليب العصرية للتدريس (57) .... أما الخلوتية فلقد أولت عناية للعلوم الصحيحة مثل الحسابيات والهندسة (58) من هندسة وجبر ، وفيزياء ... الخ

وبهذه الجهود المتظافرة أصبح التونسيون يتخصصون في الجامعات الأوروبية في هذه العلوم .

### **رابعاً : 1 : الحسابيات :**

لقد انتدبت الإدارة الفرنسية بتونس ثلاثة أساتذة مجازين في الرياضيات سنة 1939 وهم الأساتذة محمد السويسي ومحمد الركياني وعبد السلام الكتاني (59) و (59 مكرر ) فهؤلاء الأساتذة هم الرواد الأوائل في مادة الرياضيات درسوها في الجامعات القريبة طبق الطرق والمناهج العلمية والعصرية .

### **رابعاً : 2 : الفيزياء والكيمياء :**

في نفس الفترة ، أي خلال سنة 1939 كان هناك أربعة مجازين من الجامعات الأوروبية

(61) درسوا طبق المناهج العلمية المصرية وهم الأساتذة البشير قوشة (61) وعمر الذيب وأحمد نور الدين (62) وأحمد الغاني (63)، فهؤلاء هم رواد التونسيين في مجال الفيزياء والكيمياء وطبق مناهج التدريس المصري ....

### رابعاً 3، العلوم الطبيعية :

ثالث ثلاثة فروع العلوم الأساسية لم يكن حظها في نفس العام 1939 ، إلا مجاز واحد من البامعات الأوروبية ، وهو الأستاذ الحبيب زغندة (64) والمفارقة الملفتة للانتباه ، هو عدم إقبال الشباب على العلوم الطبيعية رغم أن جيل الأجداد قد اهتموا به من ذلك اقدم محمد بن عرفة على تعريب كتاب « فلاحه النوار » والذي تصورنا أنه من تلامذة المدرسة الحربية ببارنو (65)

والواضح أن عدد الطلبة التونسيين في أوروبا محدود في العلوم الأساسية بالنسبة لبقية الفنون إذ أنه في سنة 1930 كان يوجد طالب واحد في الرياضيات و35 طالبا في الطب و 22 طالبا في الحقوق و10 طلبة في الصيدلة و 5 طلبة في طب الإنسان (66) ولا نفسر هذا بقلة وعي الشباب التونسي بأهمية تلك العلوم ، وإنما بخشيتهم من البطالة وذلك لما هو معروف عن سياسة فرنسا في هذا المجال مما جعلهم يقبلون على الشعب المغضية للمهن الحرة من طب وصيدلة ومحاماة .

ومن المفارقات أنه في نفس هذه الفترة 1932 - 1933 دعي العالم التونسي محمد علي العنابي للقاء محاضرات بجامعة الصربون في العلوم شريطة التجنس بالجنسية الفرنسية (67)

### خامساً : العلوم الطبية :

إن الطب من أعرق العلوم في البلاد التونسية ، بالمدرسة القيروانية شاهدة على ذلك وقد اشتهرت بأطبائها من المسلمين واليهود وتعود إلى سنة 50 هـ / م (68) . وذلك فضلا عن طب الحشائش أو العشب أو المرعى وهو الرعواني اشتقاقا (69) ... وقد اشتهر أطباء فبرواسون في طب البدن (70) و المالبخوليا (71) الخ .... والأغذية (72) .... وكان لكل من المهدي (73) وتونس (74) وصفاقس (75) ... وكانت كلها مدارس طبية عملت ما في وسعها ، ويبدو أن الطابع العلمي لم يواكب العلم إلى جد انحدار هذه المدارس إلى المستوى التراثي حتى أن الشيخ محمد بيرم الخامس عند عودته من أوروبا إلى تونس قد أعاد تنظيم مستشفى عزيزة عثمانة حسب المناهج العلمية الأوروبية (76)

أما الاحتلال الفرنسي فإنه في عهد المقيم غبريال البيت G. Alpetite ( 1906 - 1918 م ) قد بعث سلك الأطباء الاستعماريين وشبكة محلات التمريض الجهوية (77) وقد رأينا في حدود سنة 1931 كان 35 طالبا تونسيون يدرسون الطب في فرنسا (78) ويرى الباحث محمد علي بن حوالة ، أن المرحلة الأولى وهي التي ابتدأت سنة 1881 تاريخ انتصاب الحماية في تونس قد عرفت أطباء مسلمين جعل في طليعتهم الحكيم البشير دنقزلي (79) .

وبهذا الاعتبار فإن الدكتور البشير دنقزلي أول التونسيين الذين درسوا الطب في الجامعات

الأوروبية طبق المناهج العلمية .... لكن هذا لا يعني أن الدنقزلي قد بدأ العمل سنة 1881 ...  
 ... أما بالنسبة لمهنة الصيدلة فإن أول صيدلي تونسي حسب نفس المصدر هو علي بو حاجب  
 (80) وأصل لقبه ( حشوخ ) لكنه عرف بلقب عائلة أمه ( بو حاجب )  
 وإذا لم يذكر المصدر نفسه من هو أول طبيب أسنان تونسي ولذلك نورد قائمة العشر الأطباء  
 الأوائل وهم الأطباء : الشاذلي زويتن - صالح عويج - محمد الصادق بن زينه - الطاهر دريس -  
 حسن بن عبد الله - محمد دنقزلي - عبد السلام مبارك - عزور بوخريص ويشير بن عياد (81)  
 وهؤلاء قد درسوا طب الأسنان في الجامعة التونسية وليسوا من صف الأطباء المتسامح  
 ازائهم tolerés ذلك أن عدة أطباء أسنان عملوا بالصفة المذكورة ولم يكونوا حاملين لشهادة  
 التعليم المختص وقد رأينا أنه في سنة 1930 كان يوجد خمسة طلبة تونسيين بفرنسا يدرسون  
 طب الأسنان (82)

### خامسا : فن الهندسة

كان أمناء البناء هم أول مهندسي المعمار في تونس وذلك بعد المرور بمراحل : خدام ، صانع ،  
 قلعة ثم أمين بناء (83) .  
 على أن إنشاء مكتب الهندسة أو المدرسة المتعددة الفنون أو مكتب الحرب في القرن التاسع  
 عشر قد اقترن بتكوين الإطارات في المواد الهندسية المختلفة ، ومنها :  
 - علم رسم الأماكن  
 - علم المساحة ( Geodesie )  
 - علم التحصين الوقتي (84)  
 - أصول التحصين القار (85) <http://Archivebeta.Sakhril.c>  
 وهذه الفنون كانت تجعل التلاميذ الضباط قادرين على نصب الأمحال وبناء المترسات (86) فهي  
 هندسة عسكرية غير مدنية ولا هي صالحة لوقت السلم .

وفي سنة 1903 وعلى إثر زيارة الرئيس الفرنسي إميل لوبيي Emile Loubet بعث أول  
 مدرسة للتعليم التقني تحمل اسمه (87) ... وهي اليوم المعهد الفني بتونس . وفي سنة 1905  
 بعث في طلب الجمعية الخلدونية تعليم قيس الأراضي ( Topographie ) (88)  
 وقد رأينا أنه في سنة 1930 كان يوجد بفرنسا طلبة تونسيون ومنهم 13 طالبا في التعليم  
 الفني . (89) ولعل المقصود بذلك التعليم التقني الذي منه الهندسة ... والمهم أن الطلبة  
 المهاجرين لأوروبا لم يكونوا يعملون كثيرا للهندسة حتى لا يكون مصيرهم البطالة ، لأن الإدارة  
 الفرنسية تشترط الجنسية الفرنسية بالنسبة للإطارات الإدارية العليا .  
 وإذا ، لا نستطيع الغوص في الموضوع فإننا نكتفي بالإحتفال بالمهندس محمد علي العنابي  
 أصيل بلده رأس الجبل من ولاية بنزرت . فهو أول تونسي يدخل مدرسة الهندسة الفرنسية  
 الشهيرة بوليتكنيك (90) أي « الهندسات المتعددة » فضلا عن التشابه للمدرسة القومية  
 للمناجم Ecole des murs بفرنسا أيضا (90) والمدرسة المركزية بباريس Ecole cen-



trale de paris (90) وهذه هي أكبر مدارس الهندسة في فرنسا وفي العالم الفرنكفوني على الإطلاق ... وكان تحصل في الأثناء على الإجازات في الآداب وفي الحسابيات ، وقد رفض الجنسية الفرنسية في مقابل تعيينه أستاذا بجامعة الصربون (91)

ومن الجديد والملاحظة أن مهندسا آخر كان زميلا لمحمد علي العنابي بمدرسة المناجم وهو صالح بن صالح (91) وبهذا فإن أول تونسيين شغلا الهندسة من أهم مصادرها وأكبر معاهدها بفرنسا هما محمد علي العنابي وصالح بن صالح .....

وهنا لا يفوتنا أن نذكر بكل اعتزاز أن المدرسة الحربية بباردو ، سابقة الذكر كانت خرجت مهندسين نذكر من بينهم خاصة الأمير آلي محمد رشيد ( - ) الذي قام بمسح جغرافي وعمراني واستراتيجي لكل من صفاقس وجربة وقرقنة والشابة .. الخ ... (92)

وبهذا نكون قد أعطينا فكرة واضحة نسبيا عن رواد الأخذ بالحدثة العلمية في أكثر من ميدان من أبناء تونس العزيزة .

ولقد أصبح لكل واحد من هؤلاء الرواد عشرات ، ثم مئات الزملاء في كل اختصاص بعد الاستقلال وذلك على مراحل ففي سنة 1956 وقع الاحتفاظ بمعهد الدراسات العليا وأسست إلى جانبه مؤسسات أخرى هي :

- دار المعلمين العليا لتكوين مدرسي الثانوي

- المدرسة القومية للإدارة وبها مركز للتكوين السياسي والإداري .

- مدرسة عليا للحقوق

- مركز للدراسات الاقتصادية (93)

وعمقتضى أمري 31 مارس 1960 ونحوه مارس 1961 بعثت كلية الآداب والعلوم الإنسانية لتدريس اللغة والآداب العربية واللغة والآداب الإنجليزية والتاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع (94) وفي إطار نفس الكلية يعد طلبة جامع الزيتونة المتحصلين على شهادة العالمية شهادة في الآداب العصرية (94). وبعثت كذلك كلية العلوم ( الرياضيات والفيزياء والكيمياء ) أما شعبة العلوم الطبيعية فهي تنفرع إلى ثلاثة اختصاصات هي : البيولوجيا والجيولوجيا والفيزيولوجيا (96) وبعث كلية الحقوق والعلوم السياسية والاقتصادية وبها ثلاث شعب وهي الحقوق والعلوم الاقتصادية وإدارة المؤسسات الاقتصادية والصناعية (95) وبعثت الكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين (95) وبعثت المدرسة العليا للتجارة (96) ووق الإبقاء على دار المعلمين العليا التي تدرس كل التخصصات الموجودة بكل من كلية الآداب وكلية العلوم سابقتي الذكر مع ارتباطها بمركز للبحوث والتكوين البيداغوجي الذي يعد الطلبة للدراسات العليا في علم النفس البيداغوجي (95) .

وبالنسبة للتعليم شبه الجامعي بعثت مدرسة ترشيح الأساتذة المساعدين للغة العربية والتاريخ والجغرافيا والتربية الدينية والمدنية واللغة والآداب الانجليزية والفرنسية والحسابيات والعلوم (95) والتعليم التجاري والصناعي الميكانيكية والكهرباء (96) ثم أخذ التعليم العالي يتشعب حتى جاء تغيير السابع من نوفمبر 1987 وفي بدايات أيامه أصبحت هناك ست جامعات ...

... أربع جامعات متجانسة بالمعاهد وجامعتان متعددة الاختصاصات بداخل الجمهورية . ففي العاصمة توجد الجامعات الآتية :

- جامعة الزيتونة ذات الثلاثة عشرة قرنا
- جامعة الآداب والعلوم الإنسانية والفنون
- جامعة الحقوق والإقتصاد والتصرف
- كلية العلوم والطب والهندسة

أما الجامعتان متعددي الاختصاص داخل الجمهورية فموجودتان بكل من :

- صفاقس وتغطي منطقة الجيوب كاملا
- سوسة وتغطي منطقة الساحل والوسط الغربي كاملا

واستقلت وزارة التعليم العالي من جديد إزاء وزارة التربية ويعثت كتابة دولة للبحث العلمي والتكنولوجيا ضمن مصالح الوزارة الأولى .

أما التكوين المهني فلقد ترشد واستقل بوزارة هي وزارة التكوين المهني والتشغيل ونظرت شهادته بشهادات التعليم العام ، ولقد أصبح الوعي عاما بأن التأهيل الشامل والدخول في الدورة الاقتصادية العالمية في إطار الشراكة مع أوروبا يمر حتما عبر تأهيل اليد العاملة والارتقاء بها إلى مرتبة الاختصاص والمهارة ....

هذا ، وإن التعليم العالي الخاص قد أخذ يفرض نفسه رغم اختلاف الآراء في شأنه .

## الآحالات :

- 1 - إصلاح التعليم الزيتوني : لمعرفة مختلف مراحل إصلاح التعليم الزيتوني راجع :  
Mahmoud abdel Moula : Université Tunisienne et société Tunisienne C . N . R .  
S et l'auteur Tunis 1971 .
- 2) المدرسة الحربية بباربو وظهرت مرتين ، مرة أولى سنة 1838 ومرة ثانية سنة 1855 تحت اسمين مختلفين جزئيا .
- 3 - المدرسة الصادقية : أسسها الوزير خير الدين باشا سنة 1875 .
- 4 - المعهد الخلدوني ( الخلدونية ) أسست سنة 1896 .
- 5 - أبو القاسم محمد كزّ : أطوار الأدب التونسي الحديث ، بمجلة الآداب - العدد الرابع ، السنة العشرون بيروت - أفريل 1972 - ص 84 .
- 6 - حفناوي عمارية : الصحافة وتجديد الثقافة ( تونس في القرن 19 ) المعهد الوطني للتراث والدار التونسية للنشر - تونس - 1994 ص 25 .
- 7 - حفناوي عمارية : الصحافة وتجديد الثقافة - م ص 26 .
- 8 - ج - عمارية : الصحافة .... م ص - ص 27 .
- 9 - محمد بن الأصغر : التاريخ والقانون والحداث ، مجلة الإتحاف اللجنة الثقافية الجهوية بسليانة : الأعداد : 71 لشهر سبتمبر 1996 و 72 لشهر أكتوبر 1996 وعدد 73 لشهر نوفمبر 1996 وعدد 74 لسنة 1996 وعدد 75 لشهر جانفي 1997 .

- J. Scemama : les hypothèses en Tunisie These - AIX 1902 - 10
- BAHRI GUIGA Essai sur l'évolution du CHARAA et son application judiciaire en Tunisie These Paris 1930 - 11
- 12 - محمد بن الأصغر : المحاماة في تونس ، التاريخ العام والإشعاع السياسي الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ( كتاب مخطوط )
- TAHAR LAKHDAR : Essai sur la tunisie naturalisation française et nationalisme tunisien These de sciences politique Paris - 13
- 14 - محمد بن الأصغر : المحاماة في تونس ( مخطوط ) م س .
- 15 - محمد بن الأصغر : المحاماة في تونس ( مخطوط م س
- MOHAMED SALAH MZALI : l'évolution économique de la tunisie ( These de doctorat ) - 16
- 17 - صلاح داود : كتاب التراجم في التعريف بمن عاش بإفريقية أوصل بها من العلماء مستخرج من كتاب الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب لابن فرحون - مطبعة بابيبريس نابل - ( د - ت ) ص 223 .
- 18 - صلاح داود : كتاب التراجم - م س - ص 224 .
- 19 - ترتيب نظارة جامع الزيتونة : مطبعة الدولة التونسية أواخر سنة 1292 هـ - ص 03 .
- 20 - ترتيب نظارة جامع الزيتونة : م س - ص 05 .
- 21 - ترتيب نظارة جامع الزيتونة : م س - ص 07 .
- 22 - حمادي الساطي : قراءة : تاريخ الدراسة الصادقية في كتاب جديد - مرحلة الصادقية تونس - العدد الأول - ديسمبر 1995 - ص 90 ( عرض كتاب الدكتور نور الدين سريب )
- 23 - محمد بن الأصغر : علي البلوران ومحاولات تحقيق مخطوط ( رحلة الفرزالي إلى الأندلس ) وهي « مخطوط » هي الأخرى .
- 24 - ترتيب نظارة جامع الزيتونة : م س - ص 11 .
- 25 - محمد البعلادي : دور الصادقيين في النهضة الأدبية والفكرية الحديثة تونس - مجلة الصادقية العدد 4 - ديسمبر 1996 - ص 18 .
- 26 - محمد بوزينة : مشاهير التونسيين - شركة فنون الرسم والنشر والصحافة - تونس - 1988 - ص 403 .
- 27 - جان فونتان : فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية تعريب حمادي صمود - بيت الحكمة - قرطاج 1986 - ص 160 .
- 28 - محمد بوزينة : مشاهير التونسيين - م س - ص 135
- 29 - تملال المشاهد السينمائية : البابي وركبة والسوق وسوق السمك وسوق الخضار ونهج وباب الغضراء وباب بحر ونهج الطفاوين ونهج سيدي ابن عروس ومساحة باب سويقة وسوق البابي وكذلك سوق اللحم بسوسة ومحطة حمام الأند
- OMAR KHLIFI l'histoire du cinema en tunisie S.T.D Tunis 1970 pp 27 et 28 - 30
- 31 - صابر الخليلي : تاريخ السينما في البلاد التونسية ، م س ص 44 .
- 32 - صابر الخليلي : تاريخ السينما - م س - ص 66 .
- 32 ( مكرر ) أن المرأة هايدي تاملزالي HAYDEE TAMZALI ما تزال إلى يوم الناس هذا تنتشر

- بانتظام وكل يوم أحد أقصوه بملحق يوم الأحد لجريدة الأبراس - LA Presse )
- 33 - عمار الخليفي : تاريخ السينما - م س - ص 69
- 34 - ع - الخليفي : تاريخ السينما - م س - ص 68
- 35 - ع - الخليفي : تاريخ السينما م س ص 112
- 36 - ع - الخليفي : تاريخ السينما م س ص 14
- 36 مكرر - إن شريط ( مجنون القيروان ) قد وقع ترميمه وأصبح صالحا للبت وقد عرض بالفعل في إحدى الدورات السابقة لأيام قرطاج السينمائية .
- 37 - ع - الخليفي : تاريخ السينما م س ص 116
- 37 مكرر - لاتدري إن كانت عزيز نعيم مسلمة أو يهودية ، ذلك أن يهود تونس يتخذون الأسماء العربية الصميمة وألأسماء الأوروبية ، والأسماء اليهود ، كما يخلطون بين هذين الصنفين ... أو أكثر .
- 38 - ع - الخليفي : تاريخ السينما م س ص 129
- 39 - ع - الخليفي : تاريخ السينما م س ص 148
- 40 - . . . TAHAR CHIRIAA : preface du livre de OMAR KHLIFI ; précité p 07
- 41 - . . . VICTOR BACHY : le cinema de Tunisie S T D - 1978 p 440
- 42 - فيكتور باشي : سينما البلاد التونسية - م س - ص 369
- 43 - فيكتور باشي : سينما البلاد التونسية - م س - ص 370
- 44 - فيكتور باشي : سينما البلاد التونسية - م س - ص 373
- 45 - فيكتور باشي : سينما البلاد التونسية - م س - ص 432
- 46 - الطاهر شريعة : مقدمة كتاب عمار الخليفي - م س - ص 7
- 47 - فيكتور باشي : سينما البلاد التونسية - م س - ص 418
- 48 - ترتيب نظارة جامع الزيتونة م س 3
- 49 - ترتيب النظارة : م س - ص 3 و 4
- 50 - ترتيب النظارة : م س - ص 06
- 51 - ترتيب النظارة : م س - ص 06
- 52 - الطاهر الحداد : التعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة تحقيق : محمد أنور بوسنينة : الدار التونسية للنشر - تونس - 1981 - ص 59
- 53 - MAHMOUD ABDEL MOULA : l'Université ZAYTOUNIENNE et la société Tunisienne - CNRS et l'auteur Tunis 1971 p 153
- 54 - مدرسة بارودو الحربية : دراسة وتحقيق الدكتور محمود عبد المولى - الدار العربية للكتاب - تونس / ليبيا - 1977 - ص 11
- 55 - مدرسة بارودو الحربية : م س - ص 112
- 56 - MONGI SMIDA : Khereddine munistre reformateur STD Tunis 1970 < p 323
- 57 - المنجي صميدة : خير الدين وزير مصلح - م س - ص 326
- 58 - . . . MONGI SAYADI : cal jamiyya Al Khaldouniyya ( 1896 - 1958 ) M-T-E

- 59 - محمد السويسي : عمل قدماء المدرسة الصادقية في مجال العلوم مجلة الصادقية العدد 4 ديسمبر 1996 - ص 21 .
- 59 مكرر - إن الأستاذ عبد السلام الكتاني قد غادر ميدان التدريس وأصبح إطارا إداريا عاليا وقد بلغ خطة مدير عام المدرسة القومية للإدارة ثم إطارا قضائيا عاليا (1) . وهي خطة الرئيس الأول للمحكمة الإدارية برتبة كاتب دولة وهو أول رئيس أول لهذه المحكمة ترد فقه قضاء يشرف القضاء التونسي ... وعن المعلم أن المحكمة الإدارية تنتدب القضاة ولو لم يكونوا حاملين لشهادات الحقوق .
- 60 - محمد السويسي : عمل قدماء المدرسة الصادقية في مجال العلوم - ص 21 .
- 61 - الأستاذ البشير قوشة ( والصحيح قبة ومعناه الزوج باللغة التركية ) - هو أول من عربّ الحسابات لضرورة التدريس بالخلوونية بمساعدة الأستاذ زين العابدين ( الطاهر ) درغوث .
- 62 - الأستاذ أحمد نور الدين : أصبح وزيراً للتعليم ، وحمل وسام الاستحقاق التربوي .
- 63 - الأستاذ أحمد الفاني : ألف بمعية أستاذ أجنبي مقيم بسوسة وهو تريبيتش Teribitch كتب الحسابات التي تكون عليها جيلنا وهو الجيل الحامل للمسؤولية اليوم .
- 64 - محمد السويسي : عمل قدماء المدرسة الصادقية في مجال العلوم م ص 21 .
- 65 - محمد بن الأصغر : محمد بن عرفة عرب كتاب « فلاحه التوكر » وملاحظات في تاريخنا الاجتماعي - مجلة الإتحاف - عدد 16 نوفمبر وديسمبر 1988 .
- 66 - عثمان بن صفر : تقرير عن التعليم العالي - محاضرات مؤتمّر جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين - تونس 1931 - ص 18 .
- 67 - الطبيب السحجاني : محمد علي الغنابي - مجلة الصادقية - العدد 1 ديسمبر 1995 - ص 27 .
- 68 - الحكيم أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب العربي التونسي - مطبعة الاتحاد العام التونسي للشغل - تونس - 1986 - ص 23 .
- 69 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 26 .
- 70 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 31 .
- 71 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 39 .
- 72 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 39 .
- 73 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 77 .
- 74 - ج - أحمد بن ميلاد : تاريخ الطب ( العربي التونسي - م - ص - 93 .
- 75 - ج - أحمد ميلاد : تاريخ الطب : م ص 143 .
- 76 - محمد بن الأصغر : التاريخ والقانون والحدائق (2) - الشيخ محمد بيم الخامس والقانون الرفيعي الخاص بمجلة الإتحاف - سليانة - أكتوبر 1996 - عدد 72 - ص 05 .
- 77 - ARTHUR PELLEGRIN : Histoire de la Tunisie ( depuis les origines ) Edi- tions Bouslama Tunis 1975 < p 238 .
- 78 - انظر الإحالة رقم 66 .
- 79 - محمد علي بلحولة : الطبيب التونسي - رسالة ومواقف ( 1893 - 1995 ) مطبعة أبيعفا - تونس 1995 - ص 100 .

- 80 - م . بن بلحولة : الطبيب التونسي - م س - ص 112 .
- 81 - م . علي بلحولة : الطبيب التونسي - م س - ص 110 .
- 82 - انظر الإحالة رقم : 66 .
- 83 - محمد بن عثمان الحشاشي : العادات والتقاليد التونسية - تحقيق - الجيلاني بن الحاج يحي - دار سراس للنشر - تونس 1994 - ص 112 .
- 84 - مدرسة باربو الحربية : م س - ص 111 .
- 85 - مدرسة باربو : م س - ص 112 .
- 86 - مدرسة باربو : م س - ص 113 .
- 87 - آرترور بلليفران : تاريخ البلاد التونسية ( بالفرنسية ) م س - ص 237 .
- 88 - المنجي الصيادي : الجمعية الخلدونية ( بالفرنسية ) م س ص 105 .
- 89 - عثمان صفر : التقرير حول التعليم العالي - م س - ص 18 .
- 90 - الطبيب السحباتي : محمد علي العنابي - م س - ص 27 .
- 91 - ط - السحباتي : م ع العنابي م س - ص 28 .
- 92 - مدرسة باربو الحربية : م س ص 31 - 86 .
- 93 - NOURDDINE SRAIEB colonisation , decolonisation et enseignement In-stitut national des sciences de l'education Tunis 1974 p 83 :
- 94 - نور الدين سريپ : الاستعمار ، الاستقلال والتعليم ( بالفرنسية ) م س ص 83 .
- 95 - نور الدين سريپ : الاستعمار - م س - ص 84 .
- 96 - نور الدين سريپ : الاستعمار م س ص 85 .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# الدكتور خفاجي وملامح الشخصية

بقلم : حسني سيد لبيب  
( القاهرة )

في 1977 ، أهديته كتابا ألفته بالاشتراك مع صديقي الدكتور حسين علي محمد ، عن الشاعر خليل جرجس خليل ، ففوجئت برده الفوري ، ، يشكرني على هديتي ، وكان وقتذاك عميدا لكلية اللغة العربية بأسسوط . دُهِشت لرده الفوري ، حيث لم أعهد ذلك من كبار الأدباء ، وكان كتابي هذا هو الأول ، فاعظمت الرجل وأكبرت صنيعة . وحين التقيت بالصديق التونسي رشيد النوادي عام 1980 ، حين زار مصر لأول مرة ، طلب مني لقاء بالدكتور خفاجي ، فصحبته إلى رابطة الأدباء الحديث ، وهناك التقينا بشيخ الأدباء وصفه الدكتور عبد العزيز شرف . وتجاذب معنا أطراف الحديث بتواضع جم ، ورفع من مقامينا ! .. وكان الأجدر أكباره هو .. وكان لسان حالنا يقول مع الشاعر محمود غنيم في كلمة ألقاها في حفل تكريمه : « ويطلب لنا أن نكرم تواضع الرجل ، فقد نخاطبك بعبارة وقد يكون هو الأحق بها ويضعك في مكانة قد يكون صاحبها » (1) ، التواضع صفة من صفات شخصية الخفاجي ، وهو دائم الترحاب بشيؤفه ويستقبلهم بقوله : سعادتك .. معاليك .. وغير ذلك من تحايا يرسلها في سخاء ، يدل على إنسانيته ومعدنه الأصيل .. يقول محمود غنيم في تواضعه (2) :

متواضع ما قام يعلن ذات ينلج عن جنبابه  
<http://Archive.org>

الله يعلم لم أجامله بمدحي أو أحبابه  
فخصومه اعترفوا له بالفضل أكثر من صحابه  
سر يا خفاجة لا عد منك في طريقك غير آبه

وفي إحدى حفلات تكريمه ، تحدث الدكتور محمد جلال عام 1958 ، عن صاحب الموسوعات الكثيرة ، إذ ما ينتهي من قراءة كتاب له حتى يعطيه آخر . فقال له ابنه : لماذا لا تكتب مثلما يكتب الأستاذ الخفاجي ؟ بني أنا من تلامذة الخفاجي وأنى للتلميذ أن يلحق بأستاذه ؟ (3) . ينتمي الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي إلى التيار العربي الإسلامي الذي يرى في التغريب أو التوجه إلى الثقافة الغربية ، وإغفال يتابع الثقافة العربية ، جورا على ثقافتنا العربية الأصيلة ، وإذا سلطنا جدلا بأن الغرب يتجه إلى الشرق طمعا في خيرات ، مستهدفا إزابتة في ثقافته المادية ، فنحن قادرين بثقافتنا العربية على صنع حضارة إنسانية راقية . يقول الدكتور خفاجي في معرض حديثه عن الأدب الإسلامي : « أن أدبنا لا بد أن يكتسي بطابع إسلامي متميز . ففي ذلك كله صورة الماضي والحاضر والمستقبل وفيه الأمل المنشود الملهم للغد المشرق . وأن يرفض الشباب هذه الدعايات الغربية الممقوتة التي يريد الأعداء من خلالها تحطيم معنوياتكم وأن يبعثوا

في البلاد العربية شعورا عميقا بأن العالم الإسلامي مدين في القديم للثقافة اليونانية ومدين في الحديث للثقافات الغربية» (4) .

يولي عنايته واهتمامه بكتب التراث ، إيماننا منه بأن تراث الأمة يعبر عن أصالة حضارتها وشخصيتها المتميزة ، وهو المنجم الحضاري الذي تستمد منه أصولها وخصائصها . وقد قامت على هذا التراث حضارة ازدهرت أكثر من ألف عام ، وعلى أصوله قامت الحضارة الأوروبية الحديثة . والتراث الأدبي هو غذاء كل الشعب ، به يتشكل وجدانه " بكل القيم الرفيعة الحية المؤثرة في أخلاق الجماهير وسلوكهم وأنواقهم وحياتهم " (5) . والتفريط في هذا التراث الأدبي ، يقطع صلتنا - على حد قوله - بالقرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، ويمكن للهجات العامية ، التي تؤدي إلى التمزق الثقافي . بل أن التقدم العلمي يزدهر بالعناية بالتراث ... » ولا ريب أن الشعوب المتقدمة تكنولوجيا وحضاريا هي التي حققت النسب العالية من الثقافة ، ومن الإفادة من التراث » (6) .

وانتماء الخفاجي لجنوده العربية والإسلامية ، هو الحافز القوي لتحبير مئات الكتب . وقارئ العناوين - مجرد العناوين - يفتح نافذة يطل منها على هذا الانتماء . ومن القول الذي تردّد عنه بحثه النوب في ( الدوحة الخفاجية ) التي ينتمي إليها ، وتنبشه في الجذور الممتدة في الزمان والمكان .. فكتب عنها ( بنو خفاجة وتاريخهم السياسي والأدبي ) ، وصدر من هذا المؤلف تسعة أجزاء . وكتب ( الخفاجيون في التاريخ خفاجة ) و ( الدولة الخفاجية في التاريخ ) .. زد على ذلك كتابته مسرحية تاريخية بعنوان ( تشيد الصحراء ) عن الشاعر الأموي توبة الخفاجي المقيم قلبه بحب ليلي الأخيلية .. والبحث عن الجذور والأنساب ، هو اعتزاز بالانتماء والجذور . ويتجلى في كل ما كتب دفاعه عن العروبة والإسلام . وفي كتاباته ، يبرز نور العرب وريادتهم .

ونقف - على سبيل المثال - عند دراسته عن اكتشاف المسلمين للكهرباء . وهي معلومة جديدة بالنسبة لي ، رغم تخصصي في الهندسة الكهربائية . إلا أن المعلومة شدتني وعجبت لحال العرب ، حيث تُلمر جهودهم ، وريادتهم ، ويبرز الغربيون ، وجهودهم في شتى المجالات . ومن هنا نتحقق المقولة بأن الغربيين اقتبسوا من العرب وأخذوا عنهم ، في عصور ازدهار الحضارة العربية ، ما بنوا عليه وأسسوا به حضارتهم الحديثة . وأحيل القارئ إلى هذا الموضوع وعنوانه ( المسلمون اكتشفوا الكهرباء ) (7) . ورغم أن دراسة خفاجي واهتمامه بعيدان عن هذا الموضوع المتخصص ، إلا أنه انبرى يكتب فيه ليجلو الصدا الذي ران على العقول ويؤثر على حاضرنا ، بإصرارنا على التثقين العلمي المنقول أو المأخوذ من الغرب دون تمحيص وتدقيق ، وبدون أن نواكبه إطلالة معرفية على ما خلفه أسلافنا من كنوز العلم والمعرفة .

ويدون إطالة تبعنا عن مجال البحث ، أنقل من كلامه الدليل الذي استند إليه : « ففي عام 1936 عثر عمال مد الخطوط الحديدية ، في بغداد ، على أوان فخارية وعلى أسطوانة نحاسية وقضبان حديدية يعطوها صداً كبير وكانت موضع فحص طويل ، أكد بعده متحف الآثار العراقية أنها بطاريات كهربائية بدائية ، وجاء في تقرير المتحف : وجدنا شيئا غريبا إلى حد بعيد : وعاء فخاري مثل أنية الزهور ، لونه أبيض يميل إلى الصفرة ، وكانت قد انتزعت فوهته ، وبالإلحاح



الفخاري اسطوانة نحاسية جرى تثبيتها بالزفت ، ويدخل الاسطوانة ومعزول عنها بطبقة من الزفت قضيب حديدي يطوله الصدا تماما .. ومن الواضح أنه عبارة عن جهاز كيميائي ، يمكن أن تضيف إليه محلولاً حمضياً أو قلوياً حتى يشرع في العمل » (8) . واستند الخفاجي إلى كتاب الدكتور يوسف عز الدين ( تراثنا والمعاصرة ) . ونقل عنه ما قال : « كان المهندس الألماني ( وليم كونك ) في بغداد يشرف على مجاريها سنة 1930 فعثر على صندوق صغير يحتوي على أشياء قديمة عليه كتابة عربية ، وعند فتحه وجد بين الأشياء التي يحتويها صفيحة كهربية تتركب من أقطاب من الحديد والنحاس ومن محلول لم يحددوه ، يرجع عهدها إلى عدة قرون وقد اشترتها جامعة بنسلفانيا ، وظهر بعد الفحص أنها أنموذج للبطاريات الحديثة ، وبرهان على أن العرب اكتشفوا الكهرباء » ص 43 . وبذلك يكون المخترع المسلم القديم ، أسبق من العالمين الإيطاليين فولتا وجلفاني في هذا المضمار .

وقد استشهد الخفاجي بتقرير الألماني ( ولهم كوينيج ) المشرف على متحف الآثار العراقي في بغداد ، الذي قال فيه أن الغرض من هذه البطاريات طلاء الجلي بالذهب عن طريق الترسيب الكهربائي . ويقول العالم البريطاني ( والتر وينتون ) الذي زار بغداد عام 1962 أن التيار الكهربائي كان يستخدم قبل جلفاني بحوالي بضعة عشر قرناً . وأكد عالم ألماني آخر يدعى ( آر إن ايجيريشدا ) ، أن ما تم كشفه هو عمود كهربائي أو بطارية . وكان استخدام الكهرباء في القديم يهدف إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة .

تتكامل المعرفة عند الخفاجي ، وليست قاصرة على تخصيص محضر الكاتب نفسه في مجاله ، دوناً لاطلالة على فنون وعلوم أخرى . وتكامل المعرفة سعة يتميز بها المثقف عن غيره من المتخصصين . وحين تطرق الخفاجي إلى اكتشاف المسلمين للكهرباء ، شرع يراعه يكتب في ثقة ، بأسلوب علمي متأنب ، بما يناسب الموضوع ، نون اخلاص بالحقائق العلمية ... لذا فإذا ما وصفناه بأنه الأديب الموسوعي ، لم نحد عن جادة الصواب ، وما أوردناه غيضاً من فيض ، ومثالاً لا حصراً ، ويحسن الرجوع إلى مؤلفاته المختلفة كثيرة العدد ، وإلى مقالاته ودراساته في الدوريات ، والتي يضيق المجال عن حصرها .

وبغية الخفاجي على الثقافة والحضارة العربية ، لا تؤسس حكماً بأنه غير منفتح على الثقافات الأجنبية ، بل هو يشجع على حوار الحضارات ، وإلى جانب اهتمامه بالتراث القديم ، يؤمن كذلك بضرورة الانفتاح على الثقافات الأخرى ، قديمها وحديثها ، على أن تستوعب ثقافات الشعوب جميعها ، ولا تكون قاصرة على ثقافة أجنبية واحدة ، لذا لا بد من الاتصال بالروائع الأجنبية ، ومعد صلات بين الأدب العربي والأدب الأخرى . كما ينبغي دراسة الآداب الشرقية عامة والعربية خاصة عند جميع الشعوب التي يتصل تاريخنا بتاريخها وحياتنا بحياتها . ولعل الأديب روكس العزيزي قد أصاب حين وصفه بقوله : " الخفاجي واحد من هؤلاء الأفاضل الذين وقفوا على ماضي الأدب العربي وقوف فهم وتعمق دراسة ، ورافقوا جديده ، فكانوا من خير مجديده ، فهو يجمع بين دقة العالم ، وصفاء ذهن الباحث ، وقدرة الكاتب المجيد ، وروح الشاعر المرفقة " (9)

وهناك أمثلة كثيرة تكشف نزوع الخفاجي إلى التجديد وتشجيعه له ، لكننا نحصرها في مثال واحد ذكره الشاعر ابراهيم شعراوي في حفل تكريم أقيم للخفاجي عام 1958 ، حيث تحدث عن تجربته الشعرية هو وزملاؤه الشعراء محمد الفيتوري وجبلي عبد الرحمان وتاج السر حسن ومحي الدين فارس .. فغنى شعراوي وقتذاك للنوبيين ، وأنشد الفيتوري لأفريقيا ، وترنم جبلي بذكريات الصبا في شمال السودان ، وكان تاج السر يصرخ من الأبيض ، وتحدث محي الدين فارس عن فقراء دنقلة وقصر العدة والمتناقضات .. وكان الخيط الذي يربط الشعراء الخمسة معا ، هو الإيمان بالإنسان في نموه وانتصاره وابداعه . ولم يالف النقاد وقتذاك تلك الأنغام الجديدة ، فانتقدوها وهاجموها ، وقالوا : " أدب منشورات " .. " شعر طيب من ناحية الموضوع ولكن الصور ليست شعرية " .. " هذه عرقية عنصرية ضيقة " .. ولكن الخفاجي بتواضعه وطيبته وبعد نظره ، أتى بنماذج الشعراء الخمسة وسجل رأيه الناقد على شكل انطباعات هادئة . وقال عن هؤلاء الشعراء الواقعيين : " هذه الكتيبة تملك قدرة الوصول إلى شط النجاة " . فكان بذلك متواضعا ورائعا ، وكان - أيضا - ثاقب الرؤية بعيد النظر ، فلم يخاصم الاتجاه الجديد ، ولم يهاجمه ، وإنما ترفق به ، وانكب يكتب انطباعاته ، يقوده إيمان بقدرة شدة الأدب على التعبير بصياغة جديدة ورؤية مغايرة . ويرى الخفاجي أن الخصائص والعناصر الفنية للأدب تكون في وضوحه وبساطته ، وفي جماله وصدقته .

يقول عنه الشاعر أحمد أبو المجد عيسى (11) :

وكم رفعت أديبا كان في ظلم كأنما عاش تحت الأرض في نفق  
ونحن حولك أن كنا نرى أدب قالعير تهفو لقيض المورد الفسق  
والصاح العبقري اللحن يعمده أن يستجيب إلى بستانه العبق  
يكفيك أنك في الاقطار جناحة تروى الفكر بالأضواء والألق

وتصفه الشاعرة جليلا رضا فتقول (11) :

انه كالفجر في سناء الوليد دائم الخلق ، دائم التجديد  
وهو الحق والفضيلة والصدق ونور الإيمان والتوحيد  
وهو العلم والبلاغة والفصحى ورمز الاجلال والتمجيد  
وهو كالطفل في سماحته الحلوة في قلبه الشفيف الودود  
وهو كالوحش ان غزا الكتب استأسد وانقض فوقها كالأسود  
وهو في مجلس التشاحن والبغض كوجه السماء بعد الرعود  
بسمة كالندى ووجه صبور واتضاع في غرة وسمود  
فيذا هم بالحديث فاطراق العذارى وحكمة ابن الوليد  
قلم عاشق وطرس عشيق وبيان يفي بكل الوعود  
هكذا يذرع الوجود خفاجي بين بحث وفكرة وجهود  
فهو فخر الكتاب في عصرنا الحاضر رمز البقاء والتخليد  
وأبو المجد والعللا لطف حاجين من قبل ومن قديم الجودود

## الخفاجي الشاعر :

وربما طغت الجوانب الفكرية والتراثية والدينية على الجانب الشعري ، ورغم أهميته ، مثلما طغى فكر عباس محمود العقاد على شعره ، رغم تميزه وكونه الشاعر الأول في مدرسة الديوان (12) . وهذا ليس ذنب الأديب الموسوعي متعدد المواهب والاهتمامات ، بقدر ما هو ذنب النقاد والكتّاب ذوي النظرة الأحادية فيأخذون من الأديب جانباً واحداً ، ويفغّلون جوانب أخرى . والخفاجي الشاعر " من أعمدة مدرسة أبولو التي تنادي بأن الشعر عاطفة ووجدان وأنه تعبير عن الذات " . و " بدأ نظم الشعر في الخامسة عشرة من عمره ونشر بعض قصائده في الأهرام والجهاد ، هما الصحيفتان الكبيرتان آنذاك " (13) .

ونظرا لصعوبة الحصول على بعض دواوين الخفاجي ، لنفادها ، وعدم توافر نسخ منها لدى الدكتور خفاجي نفسه ، لذا جمعنا ما استطعنا الحصول عليه .. وقد لاحظنا اهتمام المؤلف بإصدار مجموعات صغيرة تضم قصائد جديدة وأخرى من دواوين قديمة .. وننقل هنا إصدارات الخفاجي الشعرية ، كما أثبتتها في مؤلف ( من تراث مصر الإسلامية ) الصادر عام 1996 - وهو آخر ما صدر له - وقت كتابة هذه السطور - ونلاحظ في المسرد ، عناية صاحبه بتدوين تواريخ الصدور . وقد بلغت هذه الإصدارات ستة عشر ، وهي :

- 1 - وحي العاطفة (1936)
- 2 - نشيد الصحراء ( مسرحية شعرية طبعة أولى 1947 وثانية 1988 )
- 3 - أحلام الشباب (1949)
- 4 - أحلام السراب (1969)
- 5 - الديوان الإسلامي (1972)
- 6 - نغم من الخلد (1973)
- 7 - صلوات على الضفاف (1981)
- 8 - أشواق الحياة (1983)
- 9 - أغنيات من عبق (1984)
- 10 - نشيد الذكرى (1987)
- 11 - ملحمة السيرة النبوية الخالدة (1988)
- 12 - أحلام النساء (1988)
- 13 - أصدااء الذكريات (1989)
- 14 - أحلام الذكرى (1990)
- 15 - أحلام الأمس (1990)
- 16 - أنشودة إلى الغد (1995)

هذه حصيلة إبداعاته الشعرية في رحلة عمرها ستين عاما منذ صدور ديوانه الأول ( وحي العاطفة ) . إلا أن مؤلفاته في فن الشعر ، وموسيقاه ، وأوزانه ، وعروضه ، وأصوله الفنية ، عديدة ووفيرة ، والدواوين التي حققها عديدة ، منها ديوان الإمام الشافعي ، وديوان الإمام علي ،

وديوان حماسة أبي تمام .. كما حقق كتاب ( متن الكافي في العروض والقوافي ) . والمكتبة الخفاجية - عموماً - ثرية بمؤلفاتها في شتى فروع الأدب والشعر والتاريخ والدين ... وقد أردت هنا الإشارة إلى ديوانه الشعرية ، وما كتبه عن فن الشعر ، وما حققه من كتب الأقدمين . ومؤلفاته في مجال الشعر وحده ، تضعه في مكانه سامقة في روضة الشعر ، إلا أن اهتمامه في فنون الأدب والفكر الأخرى ، جعلت شهرته في التأليف الفكرية والتاريخية والتراثية تغطي على شهرته كشاعر . والمثل أوردناه للعقاد المفكر والشاعر . وأيضاً طغت شهرة الشيخ محمد متولي الشعراوي في تفسير القرآن العظيم على تأليفه الشعرية ، وانقطع بعدها - فيما أرى - متفرغاً لتفسير الكتاب الكريم .

وهناك أمثلة كثيرة لغلبة الجانب الفكري على الإبداعي ، نجدها عند الشاعرين محمد عبد الغني حسن والدكتور محمد رجب البيومي ، اللذين عُرفا ببحوثهما الأدبية والنقدية ، وعُرفا - أيضاً - بأشعارهما . كما أن الشاعر أحمد خميس عرفه الناس ممثلاً ، ولم يقرأ أشعاره إلا القليل منهم . وهناك قصائد للممثل الراحل عبد الوارث عسر ، والفنانة رغدة .

والدكتور خفاجي مؤلفات تُعد بالملئات في الأدب والفكر ، وفي اللغة والدين ، وفي التاريخ الإسلامي ، وفي تحقيق كتب التراث ، وفي مجالات أخرى . إلا أننا نقف عند ابداعات الخفاجي الشعرية ، ونخصها بالدراسة والتحليل .

### آراء الخفاجي في الشعر :

يرى الدكتور خفاجي أن الشعر عاطفة ووجدان ، وأنه تعبير عن الذات . وانطلاقاً من هذا المفهوم لا ينظم الخفاجي أشعاره في أي وقت ، وإنما يتحدد وقت الكتابة عندما يجيء الإلهام ، فالإلهام يملئ على الشاعر ما يقول . لذا فإن الخفاجي بعيد كل البعد عن صنعة الشعر التي يتقنها الصانعون ، قريب من دائرة الإبداع الذي يتقنه الموهوبون ، فالشاعر يفرض نفسه على الشاعر . حتى صياغته لأشعار المناسبات ، تسبقها عاطفة مشبوبة تعلي عليه الأبيات إملاء ، نلاحظ ذلك في سلامتها وصدقها . وفي مقولته بأن الشعر عاطفة ووجدان وتعبير عن الذات ، يتلاقى مع مدرسة الديوان التي تضم الأقداد عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، والتي نادت بأن الشعر وجدان ، بمعنى أنه تعبير عن ذات الشاعر وأحاسيسه ومشاعره . لذا يتوجب على الشعر الخروج من إطار المناسبات ، وينطلق معبراً عن النفس الإنسانية .. وتلك لعمري هي الأفاق الرحبية للشعر . لذا لا نرى بأساً من القول بأن الخفاجي الشاعر من أتباع مدرسة الديوان . فالمعاناة هي التي تولد شعراً راقياً ، معبراً بلفة الصدق الفني ، وقد حدد الدكتور خفاجي مذهبه الشعري في مقولته : " بساطة الأسلوب .. والطلاقة والأصالة مع الحرص على الموسيقى والحركة ووحدانية التجربة " ( 15 ) .

ويقول عن الشعر الفلسفي : " والشعر نجده عند أبي العلاء وهو يتأمل الحياة والكون والوجود . ولكن قلما نجد شاعراً فيلسوفاً يتحدث كما تحدث ابن سينا عن النفس في قصيدته التي يقول فيها :

هبطت إليك في المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

والشعر الفلسفي حقيقة يخرج عن جوهر الشعر إذا سرتنا على المعنى الكامل لكلمة فلسفة ، إلا أننا أجريناه على شعر التأملات والحكمة كما نجد عند شوقي وأبي تمام والمتنبي ، فكل شاعر تأملاته ونظراته إلى الحياة " (16)

ويهاجم الشعر الحر ويناسبه العناء ، وإن كان يتمثل جودته عند بعض الأصلاء كنزار قباني ونازك الملائكة والسياب . وفي هذا يقول : " لا أؤمن بالشعر الحر لأسباب كثيرة أوردتها في أحاديث ومقالات ودراسات طويلة ، فهو لا يمثل المشاعر العربية ، ولا يمثل حركة الفكر والازدهار الفني في الشعر المعاصر ، وليس فيه الموسيقى التي تهز القلوب وتثير العواطف ، وليس له حظ من القافية ، فهو لا يقوم على أصالة أو إبداع فني ، إنما يرجع إلى محاولة للإفلات من قيود الشعر والشاعرية وهربا منها . أما إيجابياته ، فلا أعد لإيجابياته جودة تذكر إلا بعض الأصلاء من أمثال نزار قباني ونازك الملائكة ويذر شاكر السياب وفدوى طوقان . وأما سلبياته فكثيرة جدا وأكثر الذين نظموا الشعر العمودي وكان شعرهم العمودي أكثر إيجابية وتأثيرا وروعة " (17)

ويقول عن الشعر الحر أيضا : " لا نستطيع أن نقول أن الشعر الحر يمكن أن ينهض برسالة الشعر والشاعر ، ويهز وجدان الجماهير ويؤثر فيهم ، إلا أنك يمكنك أن تقول أنه تأملات فكرية يكتبها الأديب بأسلوب أقرب إلى عاطفة الشاعر وإلى فكره . إلا أنه لا يأخذ شكل الشعر ... ولا يمثل قيمته الفنية . قد يحتوي على بعض الأفكار والمضامين القريبة إلى مضامين الشعر ... وأفكاره إلا أنه لا يحمل روح الشعر وجوهره ... وإلا لسأغ لنا أن نقول عن المسرحية إنها قصة وعن القصة إنها مسرحية " (18) .

وفي مختتم أحد دواوينه ، يعرف بالديوان وينتصر للشعر فيقول : " وهذا الديوان في مضمونه يمثل أفكارا متحررا من أغلال التبعية ، مرتبطا بالأصالة والتراث ، مسائرا لفكر البعث الروحي الأكبر ، وهو في شكله يمثل تنبيجا متحررا من أغلال التقليد الفنية التي تخاصم أصول العمود الشعري ، وتحصر على الوحدة العضوية للقصيدة ، وعلى الموسيقى ، وعلى العاطفة الصادقة ، والتجربة الشعرية ، وعلى كل أصول العمودية والمعاصرة معا . ومن حيث المذهب فهي تمثل ارتباطا وثيقا بين العمودية والرومانسية ، إنها الرومانسية الجديدة التي تجمع بين الوجدان الشعري وروح المعاصرة المتجددة المبدعة " (19) .

#### **حياته وعطاؤه الأدبي والفكري ،**

ولد الأديب الشاعر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في قرية ( تلابة ) مركز المنصورة في 22 يوليو عام 1915 . تخرج في جامعة الأزهر عام 1940 ، ونال الدكتوراه في الأدب والنقد عام 1946 برسالته عن الشاعر ( ابن المعتز ) . عين مدرسا بكلية اللغة العربية بالقاهرة عام 1948 ، ثم رئيسا لقسم الأدب والنقد بالكلية عام 1973 ، ثم عميدا لكلية اللغة العربية بسيوط عام 1974 ، ثم عضوا بمجلس جامعة الأزهر بين عامي 74 و 1978 ، وعضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1983 . وهو الرئيس الحالي لرابطة الأدب الحديث بالقاهرة منذ عام 1983 ، خلفا للأديب الراحل مصطفى عبد الحليف السحرتي ، وحاصل على وسام العلوم والفنون والآداب من الطبقة الأولى عام 1983 .

والدكتور خفاجي ما يزيد على الثلاثمائة كتاب ، وإن كنا لا نستطيع حصرها بالضبط . وفي إحدى نوات رابطة الأدب الحديث عام 1996 ، انبرى أديب يتحدث عن مؤلفات الخفاجي ، بمناسبة تكريمه لبلوغه الثمانين ، فقال أنها ربما وصلت الآن إلى ألف مؤلف ، وفي ختام كلمته توجه إلى الدكتور خفاجي يسأله عن عدد مؤلفاته بالضبط ، فقال : إنني لا أذكر العدد . وهذه المئات من الكتب ، تضم كتباً محققة من التراث ، وكتباً إسلامية وتاريخية ، وتراجم أدبية ، ودراسات في الأدب والشعر والبلاغة العربية . نشر دراساته الأدبية وإبداعاته الشعرية في معظم المجلات والصحف المصرية والعربية ، نذكر منها : الهلال والرسالة والعربي والثقافة والآداب والأديب وقافلة الزيت والفكر والمنهل وغيرها . وله مئات الأحاديث الإذاعية والتلفزيونية . كما أشرف على عشرات الرسائل الجامعية ، في الأدب والنقد بجامعة الأزهر والقاهرة والاسكندرية ومعهد الدراسات الإسلامية . ويكفي أن نذكر للشاعر الإسلامي مواصلة النشر في الدوريات منذ عام 1940 وحتى الآن ، بمهمة الفارس وشجاعته ، وحماس الأديب صاحب الرسالة والضمير اليقظ . لم يكل قلمه . دائب العمل ، مثابر ، مؤمن برسائله ، متفانياً في أدائها . وكان الحصاد هذا الكم الهائل من نور المعرفة ووهج الفكر ، يدعمه إيمان يعمر قلبه ، وتفاضل بالحياة ، واعتزاز بتراث أمته وتاريخها المجيد .

#### \* الهوامش :

- 1 - د . زهران محمد جبر . صفحات من الفكر المعاصر - ص 131 نقلا عن كتاب ماجد خفاجي ( فصول من الفكر المعاصر ) - ص 15 .
- 2 - المصدر السابق - ص 38 | 3 - المصدر السابق - ص 138
- 4 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 39 .
- 5 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 102
- 6 - المصدر السابق - ص 153 — 103
- 7 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : في أفق الفكر الإسلامي - ص 10 / 12
- 8 - المصدر السابق - ص 12
- 9 - د . زهران محمد جبر : صفحات من الفكر المعاصر - ص 91
- 10 - المصدر السابق - ص 83 ، نقلا عن مجلة ( الرائد ) السعودية - عدد 28 / 8 / 1960
- 11 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 293
- 12 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 212
- 13 - المصدر السابق - ص 41
- 14 - نشر مختارات من أشعاره في كتب كثيرة ، منها : ( الشعر والتجديد ) ، ( مع الشعراء المعاصرين ) ، ( بنو خفاجة وتاريخهم السبتي والأدبي - ج 0 ) ، ( الخفاجيون في التاريخ ) ، ( من روائع الأدب ) ،
- 15 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 45 | 16 - المصدر السابق - ص 42 ، 43
- 17 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : من صحائف الذكرى - ص 42 | 18 - المصدر السابق - ص 44
- 19 - د . محمد عبد المنعم خفاجي : ديوان ( أحلام المساء ) - ص 213 .

## نص الفضيحة \*

بقلم : عبد الوهاب الملوّح

« سنحاول أن أعبر عن نفسي في الحياة أو في الفن على أكثر الأشكال حرية وكمالاً ، مستخدماً للدفاع عن نفسي الأسلحة التي أسمع لنفسي باستخدامها : الصمت ، النفسي ، المقدرة »

ستيفن ديدالوس - جيمس جويس

### مسودة الفنان في شبابه ص 277

فاتحة هذه الرواية أشبه ما تكون بمشهد سريلي تقف فيه الأنا الكاتبة مندهشة في ليل أسود ، ليل خرافات الجدات الطويلة لا آخر ولا أول له ، لا قمر ولا نجوم فيه ولا عشاق يستترون بالظلام بحثاً عن اللذة الحرام ، ليل بلا طقس لا برودة ولا حرّ فإذا هو اللأمناء والأزمان ، إنه السديم ، ليل أسود موغل في السواد فلا شيء يكاد يبين حتى إذا انبثق ضوء فكانته خروج إلى التاريخ . في الحقيقة ثمة مشكلة يطرحها هذا الأثر وجوه هذه المشكلة العلاقة بين الفاتحة ومقت الرواية ، في الفاتحة تتضخم الأنا الكاتبة في مشهد أبعد ما يكون عن الواقعية ، لا يكاد يكتمل حتى لا تشبع منه العين ولا ترتوي منه الأذن موغل في شعرية فكانته قصيدة سريلية وأما المقت فهو نزول على الأرض ولعب مع البشر وبينهم وأحياناً يكاد يصوراً فوتوغرافياً لما يحدث هنا وهناك من وقائع . يفتح الكاتب روايته الواقعية - إلى حد ما - بمشهد أبعد ما يكون عن الواقع والمتأمل في التجربة الروائية العربية الحديثة يقف على هذا المنزع ذي التوجه التجريبي في الكتابة الروائية فالأمر لم يعد متعلقاً بأسلوب تقليدي في السرد وصناعة هاذقة لشخص يقذف بهم على ركب معدّ سلفاً فيؤنّون أنوارهم وفقاً لمخطط جاهز - فهذه الرواية ليست من صنف الروايات الملعبة الجاهزة للإستهلاك على طريقة " الهامبورغر " الأمريكية . إنها كتابة تجرّب أسلوبها بالتمرد على ما سلف من الأساليب في مغامرة خطاب كما يقول ريكاردو ، مغامرة أسلوب ، بما أنها تتكتب متكررة ضمن نمط مغامر ، كتابة يؤلفها التردد وتصوغها الحيرة ، متكررة عن المفاهيم السائدة ، تتبدى شظايا بركة وعلى القارئ أن يجمعها ، يعيد تركيبها من جديد أو عليه أن يلقي بها في مواسير مدنية أرحامها تنثت ، وإذا كان ما يميز كل رواية مهما كان توجهها هو السرد ، السرد واضحاً في خطه وأسلوب تأنيته فهذه الرواية يتسم السرد فيها بالتداخل بين عناصره الحمالة لمضامين هي في حد ذاتها أبعد من أن تكون تقليدية مضامين ذات روح غرائبية ، أسطورية ممّا يزيد في مجال الأثر والدهشة ، رواية مفتوية في ذاتها ، غريبة في معالها يحكمها التداخل ويفضحها عواء الأساطير بين سطورها .

### 1 - متاهة السرد : تعدد المداخل :

تعدّد مستويات الخطاب في هذه الرواية ، تتقاطع حيناً وحيناً آخر تتجاوز أو هي متناغمة في مواقع أخرى فيطغى مستوى على آخر أحياناً وما يتحكّم في كل هذه المستويات بشدها إلى

بعضها رغم تناقضها أو يميزها عن بعضها رغم تألفها هو المستوى السردى الذي هو معطى هيكلية زيادة على كونه معطى جمالي يضمن خصوصية هذا النص عن بقية النصوص الأخرى وهو في تداخله مع بقية المستويات الأخرى المؤلفة للعمل ككل يحقق عملية طغيان النص بذاته انتصارا لمكوناته ليتحكم في مجمل الدلالات والتحويلات الدلالية التي تقوم عليها عملية توليف الرؤيا أو الحادث حين تستبد بالكتاب يتركها تنطلق مشروعا فنيا متكاملا . فعلمية السرد في أي عمل روائي هي التي تتمثل عبرها وفيها عملية الإبداع الأدبي لهذه الأعمال « فرغم أهمية الحكاية والأطروحات المتعددة التي يمكن أن تنشأ عن مضمونها ، فإنها ليست أهمية الصيغة السردية التي تأتي فيه أو حسب ، بل أنها تبدو محكومة بها إلى حد كبير ، حتى إنه يمكننا القول أن قيمة الحكاية لا تقوم فيها بعد ذاتها بقدر ما تقوم في عملية سردها ، وأن الأبعاد والدلالات المرتبطة بها محددة بالوجهة التي تغلظها هذه العملية بالذات » (1)

ولكن الصياغة السردية في هذه الرواية تقوم على التداخل يحكم أجزاء كل عنصر من عناصرها من جهة وتداخل العناصر بين بعضها من جهة أخرى بحيث يبدو النص ملتبسا متعددًا في خطابه حتى أن القارئ لا يكاد يشد طرف خيط الحكاية فتشتبك الخيوط بين أصابعه وتتشابك السبل ، إنها متاهة النص في نص يبنى أساسا متاهة فهو الداموس يعمر بالجان ملتويا في معرّاته وهو شط الجريد رمال بالعة وهو القبر ينفلق على الفرد حيا . تتشابك مستويات السرد وتتداخل فتتجلى كالآتي :

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

1 - تداخل نصي .

2 - تداخل أصوات الراوي .

3 - تداخل وقائع .

### 1 - التداخل النصي : كتابة الذاكرة الملوّنة :

يقول الناقد الكندي نور ثروب فراي « لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى ، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقا من روايات أخرى ... يمكن الاختلاف الحقيقي بين الشاعر الطريف والشاعر المقلد فقط في كون الأول هو أعمق تقليدا » (2)

يؤكد فراي على عدم براءة النصوص الأدبية واقتدارها للذرية وإن ليس من نص بريئا من نص آخر فكل نص هو نتاج نصوص سابقة وإن الذاكرة هي التي تكتب وتبدع انطلاقا من مخزونها الإبداعي يدخل النص ضمن شبكة معقدة من النصوص تتراكم وتتكدس فتؤلف لدى القارئ / الكاتب ثقافة معرفية جمالية فنية / تقنية كذلك ، تقوم جذرا أساسيا وأصليا لعملية الكتابة لا غنى للكاتب عنها حتى إذا جلس إلى ورقته يكتب تزدحم عند رأسه فيخطط لعمله ضمن منظومة تحتل الذاكرة فيها مقاما يكاد يكون مهما بالدرجة الأولى . في رواية " الدراويش يعوبون إلى المنفى " يكتب إبراهيم درغوثي سيرة ولي صالح تتناولها الأساطير الشعبية ويزيد على ذلك بأقحامه نصا شعريا بأكمله يكمل به الرواية . وفي " القيامة الآن " يواصل فصول رواية " شرق المتوسط مرة أخرى " لعبد الرحمان منيف ودمج أبطالها ضمن أبطال روايته أما في الشبايبك ،



هذه الرواية التي بين أيدينا الآن فالتداخل النصي يبرز ضمن مستويات ثلاثة هي :

#### أ - مستوى إيراد النص في أصله :

في هذا المستوى يجيء النص الدخيل جزءاً لا يتجزأ من نص الرواية بل هو من نص الرواية فكرة وإنجازاً وطباعة يورده الكاتب نون أي تحريف أو تغيير يدخل ضمن النسيج الروائي فهو واحد من مكوناته الأصلية ( الصفحة 27 و 28 ) من كتاب الحيوان ، والصحة 31 من كتاب مسكوية وكتاب ابن الأثير ، والصفحة 65 ، 67 ، 68 من كتاب الروض العاطر للشيخ النفزاوي ، يكتفي الكاتب بإيراد مقاطع من هذه الكتب نون أي تصرف فهي جزء لا يتجزأ من السرد بل هي السرد ذاته .

#### ب - مستوى إيراد النص في فكرته :

يستعير الكاتب من النص الأصلي فكرته مع التصرف فيها لإثراء السرد وبقعه نحو الأمام بحث يصبح رافداً من روافد السرد ، يتم استغلال ما فيه من مؤثرات وعناصر غريبة وعوامل إثارة يطعم بها الحكاية في مضمونها العام فهي عبارة على زخارف يشتغل عليها الكاتب مؤسساً نصه على ثيمات خارجية ولكنّها سابقة في كتابات أخرى ، أبو الشامات بطل الليلة 284 من الجزء الثالث لآل ليلة ليلة ، حكاية الدفن حياً مع الحبيبة هي حكاية الليلة 298 من ألف ليلة وليلة الصفحة 641 من الجزء الثالث من ألف ليلة وليلة أما الكلب المشنوق فهو مشهد متكرر من سينما الرعب خاصة التي أخرجها الأنغليزي فيفيد لينش .

#### ج - مستوى إيراد النص خارج المتن :

النص الدخيل في هذا المستوى معين سردي يستعين به الكاتب لإتمام حكايته بحيث لا يمكن متابعة أحداث الرواية دون العودة إلى هذا النص حتى تكتمل شروط التصعيد الدرامي ويظهر النهص الدخيل في هامش الصفحة 76 - 77 - 79 يستغل الكاتب ما فيه من مثيرات ويعدد إلى تحويلها إلى عناصر فنية تشحنها بدقق هي في حاجة إليه لتزيد من المؤثرات التي تؤمن تواصل القارئ .

#### 2 - تداخل أصوات القارئ : كلهم أنا وأنا تاريخ العار :

ليس هناك بطل واحد في هذه الرواية ينهض بأحداثها ويتولى مهمة تسيير دفة وقائنها ، إنّها رواية الوقائع المتعددة والأصوات كذلك « إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية ، توجد دائماً علاقة حوارية ، أي إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان ... » (3) ينسحب قول باختين هذا في جانب كبير منه على رواية الشبايبك ، شبايبك منتصف الليل . فإنّما أبو اللعنات وأبو الشامات وأبو البركات شخص واحد في حوار متعدد الأصوات متداخل يقول الكاتب في الصفحة 4 من روايته : « أنجب جدي ثلاثة أولاد ... فاطلقهم في الأرض » ليس هناك تحديد لتاريخ ولادة كل واحد ، يقول الكاتب في الصفحة 5 من روايته : « ثلاثة وجوه في وجه واحد هو وجهي أنا » هؤلاء الأولاد الثلاثة وإن اختلفت جسامهم وتباينت أسمائهم وتفرقت بهم السبل وتوزعتهم الأرض فهم الإنسان كامن في ذات الآخر ، الآخر

المحبوس في الدواخل المغيَّب في الجوارح ، المنفي في أقاصي الرُّوح إبَّان تجلّياتها الكبرى حين تخترق ناموس الكون وما اعتاده العباد من عادات الرضا والسكون والتماس ما تيسر من بساطة الطباع . تتعدَّد الأصوات ويعمُّ الضجيج فلا تهدأ الحركة ، لكنَّه ضجيج بين الملامح واضح النبرات حتَّى إنَّ الثَّبرة الواحدة تطفئ على كلِّ الأصوات في تداخلها وتعدُّدها .

إنَّ الأصوات عديدة تتباين أحيانا إلى حدِّ الإختلاف والتناقض وأحيانا تتشابه حتى كأنَّها واحدة ولكن تعدُّدها في اختلافها أو تشابهها يبدو ظللا لصوت واحد ، صوت يسطو على المكان والزمان فإذا هو الكل يبتلع ما حوله إنَّه صوت الراوي المتعدّد النبرات ذي الوجوه الكثيرة .

هذه الرواية غرفة من مرايا يواجه ساكنها نفسه من أوجه متعدّدة . فالراوي يقنن لعبة الخفاء والتجلى في هذا النصّ . لا يحدّد موقعه بالضبط ولا يكاد يرى وهو إذ يرى الوقائع لا يتَّخذ له صوتا واحدا ، إنَّما تتعدّد أصواته فتأتي مرّة من الداخل وأخرى من الخارج وأحيانا يشارك في صناعة الحدث ومرّة أخرى يكفّي بنقل الحدث مباشرة أو بصورة غير مباشرة . تتمُّ عملية تدفئة النصّ الروائي بلا مرجعية محدّدة حتى يكاد خيط الرواية يضعب أمامنا ولا نص من أصله ، إنَّما هي لعبة المرايا وتعدّد الضمائر فإذا النصّ يصدر مرّة عن ضمير المتكلم والمفرد وأخرى يطلقه ضمير الغائب المفرد وأحيانا لا ضمير إطلاقا يعيّن مصدر الصوت ويحدّد السارد فإذا النصّ يكتب من الفراغ ... ما أوسع هذا الفراغ ، فضاء تهتف فيه الدواخل ، فراغ الأشياء من هويتها ، فراغ الإنسان عاريا يتجلّى في عاره ... أنا تاريخ العار يهتف الراوي وأنا هؤلاء الذين يحبون كما تحبون وكما لا يحبّ الآخرون ثم يموتون تاركين حصرة في القلب وجمرة تحت اللسان .

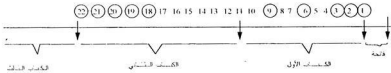
شخص هذا النهس ظلال وأنعمه أراو عصابي يعمش وقضه في الكون مرضيا راو من جنس السكيسوفوريني .. إنَّه المفعول به أبدا ، يولد يتيما فلا أم له ( لا ذكر للام في النصّ إطلاقا ) ، يتمّ قصّ نصف ذكره ( شبه مخصني ) مخروم من حنان أب متصنّب ، يندفع لنكاح أتان كما لا يتأخّر عن ممارسة اللواط في حالة هي أشبه بـ Kiproco بينه وبين اللّوطي .

هذا العصابي المفعول به يستعيد جلّديه ويصنع بطولته من أساطير تمثّل مخزون الذاكرة الجماعية والثقافة الشعبية .

فالرواية تنقسم إلى كتب ثلاثة ولكنَّها في الحقيقة كتابان :

كتاب العائلة وفيه سرد لسيرة الأعمام الثلاثة وكتاب الراوي وفيه أصداء لسيرة الكاتب صغيرا ثمّ في مرحلة ما متقدّمة من عمره . وهذا التقطيع ليس غريبا في كتابة السيرة الذاتيّة فقد تعودّ كتاب السيرة أن تتقاطع في كتاباتهم سيرة العائلة مع سيرتهم الذاتيّة على أن يتضاءل حضور العائلة لفائدة الكاتب في بقية النصّ ولكن الأمر انقلب في هذه الرواية إذ تضاءل لت السيرة الذاتيّة لافساح المجال لأفراد العائلة .

تبدأ الرواية بفقرة تستعرض أحداثا ينجزها الراوي فتتّى يافعا غصّا على إنَّ ضمير الأنا سرعان ما يغيب ليفسح المجال لضمير الغائب الذي يأخذ في اكتساح مساحات السرد ثمّ يعود الأنا مرّة أخرى في الكتاب الثاني شابّا يواصل ملحمة عمّه مستلما منه راية الدخول إلى مملكة المحرّمات ، ولا نجد بعد هذا الكتاب أثرا للثأ واللغات إطلاقا ويمكن تمثيل حضور الأنا في



الفاصلة والفصول المشار إليها في الكتاب الأول والثاني هي عرض لجوانب من حياة الكاتب فبؤرة الأحداث فيها هي الأنا الرواية وكل الوقائع إمّا ينجزها المؤلف أو هي حوله . فمعاذا لو كان ترتيب الرواية مقلوبا بحيث يكون الثالث هو الأول ، الأول هو الثاني والثاني هو الثالث ويصبح تشكيل السهم كالآتي :



عندها يجد القارئ نفسه إزاء مشروع مهم لسيرة ذاتية هي غصن من شجرة عائلية ضاربة جذورها في العمق شامخة في العلو صارخة في اكتساح المكان تظلل بها في عروقها من ثوق زمهريري لتحزيق أحشاء الأرض وزلزلة صخر الجبال ...

### 3 - تدخل الوقائع ، فتراب داخلها ميت والخراج منها ميت كذلك :

لا يمكن التمسك بعبارة وقائع إلا منجزا أو استقصاء فهذه الرواية هي دراما أفكار وهي ربح لاستعراض وجهات نظر تتباين وتختلف إلى حد التراجيديا الدامية ، التراجيديا القاتلة . فحدث هذه الرواية على كثرتها تتناسل مع ما تخلفه غريزة الأنا التواقة للخلود من خلال مديحها لذاتها في اعتزازها بجسدها ، تتناسل الأحداث فتتشابك ولكنها تبقى أفكارا مضادة كل حدث في الحقيقة هو فكرة أو وجهة نظر تتجسد شخصا وأفعالا وحركات وزمانا وموتنا كذلك .

إن هذه الرواية وعاء لوعي يتعدّد ويتمظهر في أشكال مختلفة خلقته ظروف اجتماعية متغيرة ناتجة عن تطورات لحقت المجتمع في مختلف بناء وتعدّد فئاته ، فتداخلت أشكال هذا الوعي وتباينت بحيث ظهر النّفس فسيفساء أفكار وفلسفات ووجهات نظر ، فالمشكلة هي كيف تتعاشر وجهات النظر هذه وتتداخل في تعارضها وتباينها من جهة وكيف إنّ كل وجهة نظر تولّد ضدّها ، وجهة نظر أيرويقية في مواجهة أخرى دينيّة أورثوذكسيّة في مواجهة أخرى طويويّة مضمونها الحب العذري وجميع وجهات النظر تصبّ في مصبّ واحد ألا وهو الإفلات من الطوطا الطوية وتفقيت الذات وتذورها . « إنّ التفرد الذاتي للعوالم المتصادمة التي أخرجت من توازنها الايديولوجي ، هذا التفرد يجب أن يكون بدرجة خاصّة من الرخس والإمتلاء ، وهذا بالذات هو ما كوّن المقدمات الموضوعية لتعددية أصوات الرواية »

والحكاية في أصولها الفروع والحواشي وما يغذي أطرافها من هوامش وزوائد هي حكاية الذات في تشوقاتها المثتبة وتوقها المحتد لاختراق حجب المستحيل ، الذات تلتهب مسعورة في أن تتجسد مطلقا يتحرر من كابوس الإقامة عبر الآخر ومع الآخر ويأذن منه كذلك والحكاية هي حكاية ترقى إلى الفناء لا يكتفي بالشوق والحنين والعشق والعشرة في الدنيا بل إنه الفناء . وهي حكاية لذّة جارقة تحرر الجسد عن عزله في أعضائه لذّة الفناء في اشتهاه الجسد حتى الفناء ، وهي حكاية انعتاق الرّوح من الجسد متعلّقة بذنائب الغيب المستحيل ، متسلّقة صفات الله فيها تتشدد الفناء ، هي رواية الفناء متّصل في الذات مكبوت يحرمه الآخر حتى إذا انعتق من حبس الجسد وتأكّد بانّت « الشمس حمراء في لون الدم » (5) يقول جورج باطاي وهو بصدد إميل بروننتي الروائية البارعة « إنّ موضوع هذا الكتاب هو تمرّد الملعون الذي يطارده القدر من مملكته ولا شيء . يمنعه من رغبته الحارقة في إيجاد مملكته الضائعة » (6)

ورأي باطاي يسحب كذلك على هذه الرواية التي تبقى غير منتهية لأنّ ما يربع فعلا وأكثر إنّ حامل الفكرة قد يموت ويندثر ولكن الفكرة قد تظلّ حيّة فلان مات أبو الشّامات حيّا في قبر جبيته وإن انتحر أبو اللعنات في أفخم نزل بالعاصمة وإن ابتلعت الأرض أبا البركات فلانّ وبجهم مازال يحفر بشدّة في وعي الآخرين بل ويكثر خطورة - تصاعد التلّوّف في جميع أشكاله من جميع الجهات - ويبقى ملفّ الفضيحة مفتوحا وأوراقه مبعثرة هنا وهناك في جميع الزوايا .

تحفل الرواية بالجان والقناب ومريدي الألويا الصالحين والسياح والفقراء والكلاب وطلبة العلم والأسياذ وعمال المناجم ولكنهم كلّهم واحد " هو وجهي أنا " وأنا تاريخ العار . هل استوفى نصّ الفضيحة معناه يبدو إنّ مازال في فاتحته ، فاتحة عالم في عهده القديم المتجدّد عهد الأسطورة فهل رواية الشبابيك رواية أسطورة أم محاولة لتجسيب الأسطورة في كلمات بين دفتي كتاب .

### == أسطورة الإنسان : إنسان الأسطورة <http://Archivebeta>

لعلّ من أهمّ فضائل شكسبير على الأدب العالمي إنّ جعل من صراع الإنسان مع ذاته ومع الآخرين أسطورة مزحاً بذلك ما تعودته كلاسيكيات الأدب من إنّ الأسطورة صراع الإنسان مع القوى الخارقة ، الآلهة وعوالم الغيب . فالأسطورة في حقيقتها إنتاج إنساني وهي مظهر من مظاهر تجلّي وعي الإنسان بذاته وبالعالم ووعيه بالآخرين و « يسطّلع بهذا الدور ما نسميه الثقافة ، ومعها في وسطها الفنون ، وبشكل أكثر خصوصية الأدب ، والأدب القصصي أكثر من سواه » (7) والرواية جنس من أجناس الأدب وشكل من أشكال الفنون التي من خلالها يمكن رصد أسطورة الإنسان على الأرض في محاولته لإثبات ذاته وسط الطبيعة فالكامن الأسطوري داخل الفرد ما يزال فاعلا وناظرا في تشكيل هذا الواقع وبالتالي تسييره .

وابراهيم درغوثي في رواية " شبابيك منتصف الليل " يواصل ما بدأه في رواية " الدراويش يعودون إلى المنفى " فإذا كانت هذه الأخيرة ذات طابع سرّيالي ترشح بالعجب العجّاب من الأحداث وتهتف بالخارق من الأمور منتظمة ضمن شبكة من الإشارات والرموز عميقة الدلالات أسطورية الكون . فإنّ الشبابيك هي رواية الأسطورة للواقع والعكس صحيح كذلك حيث يورّخ الواقع للأسطورة فالنّص في حقيقته نصوص تفتح على بعضها وتتنافذ وإنّ تتقاطع تتباين

فيلتحم النّص بالنّص ولا يكاد يبين هذا من ذاك كما في الزبينة المنسوجة يصبر حيث تلتحم اللحم بالسّداة فلا يرى الناظر غير إبداع تميّز باقتداره على وصل المتناقضات ببعضها في شبكة من العلاقات لا تكاد تتجلى حتى تختفي ولا تكاد تبين حتى تغيب وإن تتطافر هذه النصوص مع بعضها لتتكشف فهي تكشف سرّ الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان ويصارع من أجلها ويجاهد لبلوغها مع أنّها أسطورة في أصلها لأنّ الإنسان في حقيقته كائن أسطوري .

رجل يلقي وراءه أنوار المدينة الزاهية ويترك مباحها المفرحة ليعود إلى قرية منفية في الجنوب يدفن نفسه حذو جثة امرأة مجنونة ، ورجل آخر يتخلّى عن الحضارة يغادر سرعة الدنيا وجثة الله في الأرض بحثاً عن يلاوطه في زاوية ولي مهجورة إلّا من العفاريث وصياح مؤذن لا يخلو صوته من بحّة قبيحة ، ورجل آخر يملك الدنيا بقضيبه ويوزّع مداخيل عروضه الإستريبتيزية على الفقراء والمساكين واليتامى ، ورجل آخر يسافر مئات الأميال على ظهر حصان ، لا يتعبان ولا يجوعان ولا يتيهاان ولا يشعران بالبرد ولا يشعران بالحرّ ، وآخر يعرف ساعة موته وأين وكيف متمرداً بذلك على مقدّس القدر ، وآخر تتزوجه جنيّة في كهف داموس وآخر هو الوفاء بعينه يتحوّل على ظهر حمار ويعين من سبقته ومن سيقبه إنه عزرائيل ترك العالم وتفرّغ لسكان قرية منفية بالجنوب التونسي... الخ.

هي شبابيك بمثابة عيون مفتوحة تكشف تاريخ عار الإنسان في هذه الأرض وتقرأ نصّ فضيحته وقد اغتاله الآخر بقصّ أجنحته ويفتصب حريته بعقد لسانه بالضوابط فلا يقول إلّا ما يقال يوثق ساقبه واقفا دون الممنوع المحرّم - المحجّر ، يقتله حيّاً فإذا هو جثة أو ماكينة تسير وفق ضوابط معينة ومحدّدة . شبابيك تفتح على الليل تضفي أعماق العتمة .

إنّ تطلّع هذه الشخصيات - في تباينها واختلافها - إلى الإعتاق والتحرّر والإفلات معاً يشدها إلى ثقل - وهو ما يروي النّص - فيدفعها إلى الأمام ويفذيه فيزداد نموه ويتدفّق كيانه حيّاً لا تسكن الحركة فيه بل يشقّ مجزاةً يخطفه في المسالك الوعرة سبيلاً تمتدّ خصية تصوّر الإنسان بدائياً عارياً من كل المساحيق إنّها الأشياء مفسولة بماء الضميمة كان ستيفن ديدالوس يقول : >> ما هذه الأشياء الآن سوى الأكفان قد نقضها البدن الميت عن نفسه ... الشكّ الذي كان يلغه من جميع نواحيه ، العار الذي جلّه من فوقه ومن تحته ، أكفان ، ثياب القبر ؟

لقد خرجت روحه من قبر الطفولة وهي تنضو أكفانها .. أجل أجل . أجل سوف يُخلق في فخر من حرية روحها وقوّتها >> (8) أجل قد تضفي الشبابيك عتمة الليل فتنتفض الروح من سكنها وتخلق نحو الأعلى ... فيضيء النصف الثاني من الليل مطرا وعشقا وإنسانا حرّاً ...

هوامش : 1 - سامي سويدان : أبحاث في النّص الروائي ص 271 .

2 - نورثروب فراي : تشريح النقد ص 97 ترجمة فرنسية .

3 - ميخائيل باختين : شعرية دوستوفسكي ص 59 .

4 - شبابيك منتصف الليل : إبراهيم درغوثي ص 98 .

5 - جورج باطاي : الأدب والستر ص 15 طبعة فرنسية .

6 - تريفانان توبيروف : نقد النقد ص 99 7 - جيمس جويس : صورة الفنان في شبابيه ص 277 .

\*\* كتابه بعهد رواية " شبابيك منتصف الليل " لإبراهيم درغوثي . دار سحر - تونس 1996 .

# في دواعي تأليف كتاب « طوق الحمامة » لابن حزم الأندلسي

بقلم : ابن حسين

ولد أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي الملقب بابن حزم بقرطبة آخر ليلة من شهر رمضان سنة 384 هجرية الموافق لـ 9 نوفمبر سنة 994 ميلاديا ... وهو « أديب فقيه ، نساب مؤرخ ، متكلم متفلسف ، وحامل لواء في الثقافة الأندلسية » ... كتب نحو 400 مجلدا في علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ والأنساب والأخلاق والمنطق والفلسفة ونقد الأديان ... إلا أن شيئا مآ بقي في صدره .

إن عالم النساء بتفاصيله المثيرة ، وتعاليفه المريبة قد حفر مبكرا في ذاكرته ، والكاتب تُربكه الهواجس إذا وخزته الأعماق ونادته إلى التحجير ، وابن حزم من الكتاب الذين دعوا إلى إشفاء بواطن الطفولة ، وما هو يفعل بدون تحرج رغم علمه المسبق فنية منافسية في التصدي له ونعته بالطيش والمروق ونزق الضلالة ، وهو الفقيه العالم بأحكام الشريعة وما يباح من خلال أحكامها ، ولكن كما ذكرنا هو حمل ثقل متربع داخل قلبه منذ الصبا الأول وعليه أن يزيع الحمل ... وابن حزم ربي في حجور النساء اللاتي علمته القرآن ، ورويته كثيرا من الأشعار ودرّيته على الخط ، فلازمهن زمنا طويلا مستمعاً منهن شتى الأخبار والأسرار . وبقي على هذه الحال ردحا من العمر ما كاد يعرف من الأصدقاء إلا أخاه الأكبر أبا بكر ، ولم يجالس الرجال إلا وهو في حدّ الشباب قد تبكّل وجهه " [www.3lib.com](http://www.3lib.com) وكان مجتمع ( ابن حزم ) "النسائي" الذي أجمع فيه منذ صباه الباكر ، وسيلة مساعدة له هذا الفراغ المحيط به ، وإرضاء الفضول الفكري بتتبع قصص العشق وحكايات الغرام ، يأخذها من أفواه النساء ، ويقررها باعترافاتهن ، ويدعمها بالملاحظة والمعاينة عن كثب ، وهو ما سيكون له مادة ضخمة ، ووسيلة مساعدة ليعبر في موضوع الحب وشؤونه ، ويقول في هذا الشأن : « ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري ، لأنني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن ، ولم أعرف غيرهن ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب ... ولم يكن وكدي وإعمال ذهني ، منذ أول فهمي ، وأنا في سن الطفولة جدا إلا تعرّف أسبابهن ، والبحث عن أخبارهن وتحصيل ذلك » (1) \*

ولنا أن نتساءل هنا عن الدواعي الحقيقية لتأليف هذا الكتاب المثير ، فهل أن ابن حزم أراد الإستجابة لطلب صديق حميم كما ذكر في تمهيد الكتاب ؟ وهل هناك نواع أخرى لتأليف هذا الكتاب ، وما هي إن وجدت ؟

**هجع ابن حزم :**

يقول في تمهيد الكتاب : « وكلفتني - أعزك الله - أن أضيف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه وما يقع فيه ، وله ، على سبيل الحقيقة ، لا متزيّدا ولا متفتّنا ، لكن

موردا لما يحضرني على وجهه ويحسب وقومه ، حيث انتهى حظي وسعة بالي فيما أذكره ، فبدت إلى مرغوبك ، ولو لا الإيجاب لك لما تكلفته ، فهذا من اللغو ، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرّفها إلا ما نرجو به ربح المقلب » (2) ويقول بعد ذلك بأسطر قليلة : « والذي كلفني به لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي ، وأدركته عنايتي ، وحديثي به الثقة من أهل زمانه ، فآغفر لي الكناية عن الأسماء ، فهي إما عورة لا نستجير كشفها ، وإما نحفظ في ذلك صديقا ودودا ورجلا جليلا ... »

فابن حزم ، يقر منذ البداية ، أن تأليفه لطوق الحمامة كان بمثابة إستجابة لطلب صديق عزيز ، وهذا كتاب خطير يدرك ابن حزم خطورته قبل غيره ، خاصة وهو مستهدف لحملات متتالية من قبل أعدائه ... فهل أن طلبا عابيا من صديق ما ، يجعل ابن حزم يعرض نفسه لمخاطر شتى ، قد تصل إلى نعته بالمروق ومخالفة السنن واستباحة الحرمات ... إن الميل إلى اعتبار ابن حزم قصد من وراء تأليفه « طوق الحمامة » تقديم المعارف والذكريات والخبرة والتجربة الذاتية التي عاشها خلال فترة صباه ، أقرب إلى الواقع ، وأيسر في القبول ... إن الواضح أن ابن حزم سعى إلى التستر وراء طلب صديقه الذي لم يذكر لنا اسمه ، والتخفي وراء هذا الطلب ، حتى يؤلف هذا الكتاب الهام ، وليس هناك من مبرر آخر وراء تأليفه ... إن جميع دارسي الفترة التاريخية التي عاش فيها ابن حزم ، يدركون خطورة الأوضاع السياسية وضراوة القتال والمطاحنة التي عرفها المسلمون الذين سارت حضارتهم نحو التشتت والانحلال ... إن ابن حزم الذي ألف حوالي 400 مجلدا ، وهو المطلع على كافة علوم عصره ، لن يكون من السذاجة بحيث يعرض نفسه إلى نعت شتى ، وهو يؤلف هذا الكتاب ، وكان الأولى به أن يسعى إلى لمّ الشتات ، وهو ما ذكره بنفسه رداً على جواب صديقه ، حين قال : « فهذا من اللغو » فلماذا أقدم ابن حزم على اللغو ، إذا لم تكن وراء هذا التأليف حاجة نفسية عميقة ونواع داخلية معقدة ، لا يمكن أن يهتأ إلا بعد إفراغها وإزاحتها من أعماقه ؟

إن الإستجابة لطلب صديقه ، تبدو حجة واهية ، والواضح أن فترة الصبا التي قضاهما ابن حزم في مجتمع " نسائي " هي الدافع الحقيقي وراء استغلال معارفه ، وما خبره من سلوكيات خاصة بالنساء لا يمكن أن تخطئها عينه البصيرة ، ... ولنستمع لابن حزم ، وهو يقوم في موضع من كتابه : « فلم أزل باحثا عن أخبارهن ( يعني النساء ) ، كاشفا عن أسرارهن ، وكُنْ قد أنسن مني بكتمان ، فكُنْ يطلعني على غوامض أمورهن ، ولو لا أن أكون منبها على عورات يستعاذ بالله منها ولأودت من تنبهن في الشر ، ومكرهن فيه ، عجائب تذهل الأبواب " ... إنه من الواضح أن ابن حزم ، بحذق العارف ، ونباهة الفيلسوف الفقيه ، يعرف أن أهل عصره ، والذين سيأتون بعده ، لن تواتيهم الفرصة التي سنحت له بالاقتراب من النساء ، ولن تسمح لهم الظروف بمعاودة نفس التجربة ، ومن العيب ، على الأقل من الناحية العلمية ، أن تقمط حق الآخرين في المعرفة بالأشياء وإماطة اللثام عما سقط عنهم ... ولعله في داخله يتذكر القول الشريف : « من كتم علما عن أشيئه ، ألجم يوم القيامة بلجام من نار » ... أليس ما عرفه ابن حزم في صباه بمثابة العلم وأي علم ، ربما لم يطرقه أحد من قبله على الأقل بالحس القوي ،

والدراية التي لا تخيب ، التي ألف بها طوق الحمامة ... إنني أميل إلى اعتبار طوق الحمامة بمثابة عصارة التجربة الذاتية لابن حزم سواء في صباه أو ما بعده ، خاصة ، وهو يورد لنا بحنين كبير قصة حبه للجارية المسماة " ناعم " ، هذا بالرغم من هروب ابن حزم وتهربه من ذلك ، وجعل الحديث متناقلا متواترا ، جريا على عادة أهل عصره ...

وربما تكون بداية طوق الحمامة التي بدأها بباب " الكلام في ماهية الحب " فقال تلك الجملة الشهيرة : " الحب - أعزك الله - أوله هزل وآخره جد ، دقت معانيه لجلالته ، عن أن توصف ، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة ... " (1) ، ربما تكون حجة أخرى لتأليف كتابه ، والكتابة عن الحب ، في محاولة أخرى للدفاع عن مؤلفه ، ونشأه ل نحن ، ألم يكن ابن حزم يخاف العلماء المعاصرين له حين كتب « طوق الحمامة » ولماذا أوقع نفسه في هذا الممر الضيق ؟ ولعل ابن حزم الذي كان من الذكاء بمكان ، أراد منذ البداية توريث الجميع فيما ذهب إليه ، فذكر مجموعة من الخلفاء الذين حكموا الأندلس مثل عبد الرحمان بن معاوية (مؤسس الدولة الأموية بالأندلس) والحكم بن هشام وعبد الرحمان ابن الحكم ، ومحمد بن عبد الرحمان الحكم والمستنصر بالله ، أتى بعد ذلك على كبار رجال الدولة وديانهم ، والصالحين والفقهاء ، وهذا في إشارة واضحة إلى أن الحب منتشر بين كل الناس ، فعا الذي كان يخيف ابن حزم حول هذا الموضوع بالذات ، خاصة وهو يعلم أن الكثيرين من قبله ألفوا كتباً في نفس الضرب ، وعلى نفس الوجه ؟

ربما الظروف السياسية ، والمطاردات المتتالية التي تعرض لها ، والسجن الذي قبع فيه ، كلها مجتمعة جعلته يميل إلى تبرئة ساحة « طوق الحمامة » من المروق و تقديم الحجة وراء الأخرى ، حتى لا تتأزم أمور الحياة أمامه ... وإطلاقاً من كافة هذه المعطيات لا نوافق الزستاز صلاح الدين القاسمي محقق الطبعة المذكورة حين يقول : « وإن لم يقصد صاحب « الطوق » تكوين مذكراته الشخصية فإنه ضمن رسائله ، معلومات وإشارات مهمة تتعلق بحياته الخاصة ، وتبرز بعض النوازع والانتطابعات الذاتية ، يسوقها بقلعائية وصدق دونما تحرج أو تردد » (1) ، وتفسير عدم الإتفاق في اعتبار « طوق الحمامة » بعيداً عن السيرة الذاتية ، يتضح من خلال النصوص التي ساقها ابن حزم في الكتاب ، والأبواب التي ذكر من خلالها تفسيرات تتبع من الذات ، ولا يمكن تعميمها إلا بمقدار ... وهو إلى ذلك يستغل هذا المؤلف لدواع أخرى غير الحديث عن الحب سنها لاحقاً ، وهي أمور ذاتية في المقام الأول ...

#### هواة خفيصة :

يرى بعض النقاد أن شعر ابن حزم الذي أدمجه في كتاب " طوق الحمامة " يبلغ حوالي 10 آلاف بيت شعر ، لم يبق منها ضمن الكتاب الذي بين أيدينا سوى 794 بيتاً ذكرها ابن حزم ونسبها إلى نفسه ، والناسخ سلطة عظمى انتضحت مع انتهاء الكتاب حيث يقول : « كملت الرسالة المعروفة بطوق الحمامة ، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم رضي الله عنه بعد حذف أكثر أشعارها ، وإبقاء العيون منها ، تحسيناً لها ، وإظهاراً لمحاسنها ، وتسهيلاً لوجدان المعاني الغريبة من لفظها » ( طوق الحمامة - النسخة المذكورة أعلاه ص 265 ) ... وترجع للدواعي الخفية التي نرى أن ابن حزم تخفى وراء الحب لإيصالها من خلال هذا المؤلف ... فابن



حزم يعرض علينا 10 آلاف بيت من الشعر ، وهو يقول لنا بلغة الأنكباء إنه شاعر بالإضافة إلى تأليفه الثرية وبإمكانه أن ينظم الشعر في كل المعاني وشتى المواضيع والمزب ووفق كل البحور .. وعلى مساحة 276 صفحتهمثلة للنسخة الأصلية من الكتاب ، مضمّن ابن حزم مؤلفه 10 آلاف بيتا من الشعر ، تفنّن في البعض منها وأظهر الكثير من الخبرة والدراية ... يقول ص 204 : « وأقول أيضا قطعة : ثلاثة أبيات قتلها وأنا نائم ، واستيقظت فاضغت إليها البيت الرابع » ، ألا نذكرنا هذه الواقعة بما يقوله أبو الطيب المتنبي في إحدى قصائده :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرأها ويختصم

فابن حزم من خلال هذا الكتاب ، يظهر الكثير من العلم بخبايا الشعر واعتمالاته ، وله سلطة واضحة على الكتاب الذي يكتبه ، ويكثر من العبارات التالية : « وفي ذلك أقول شعرا » و « في ذلك أقول قطعة » و « أقول شعرا إلى بعض إخواني ، ويقرب مما نحن فيه وإن لم يكن منه ، وابن حزم كما ترى عارف بالشعر ، متيقن من مواضعه ، وهو بالرغم من علمه هنا بأن ذاك الشعر يقرب من الموضوع ولكنه لا يقع على صلبه ، فإنه يورده في الكتاب ، ألا يؤكد هذا ما ذهبنا إليه من اعتبار ابن حزم يستغل هذا الكتاب استغلالا كاملا ، وهو يعتبره الفضاء الذي ما بعده فضاء ، عليه أن يدمج فيه أكثر ما يمكن من أشعاره ، فكانته هنا يوجه هذه الأشعار إلى معاصريه من الكتاب والفلاسفة في محاولة لاستفزائهم ، وإسنان حاله يقول : « انظروا إنني أتحدث عن الحب ، ولكنني لا أكتفي بذلك نثرا ، بل أزيد في الأمر ، وأترجم ما قلته نثرا إلى مواضع شعرية ، قد لا يضافني فيها أحد » ... وما هو يقول في ناحية أخرى ( ص 149 من النسخة المذكورة من طوق الحمامة ) : « قلت على سبيل المزاح شعرا بديها ، ختمت كل بيت منه بقسم من أول قصيدة طرفة ابن العبد « المعطية » ويورد القصيد وهو كما يلي :

تذكرت ودًا للحبيب كأنه « لخولة أطلال بريقة شهد »

« يلوح كياقي الوشم في ظاهر اليد »	وعهدي بعهد كان لي منه ثابت
« ولا آيسا أبكي وأبكي إلى الغد »	وقفت به لا موقنا برجوعه
« يقولون لا تهلك أسى وتجلد »	إلى أن طال الناس عذلي وأكثروا
« خلايا سفين بالنواصف من دد »	كأن فنون السخط ممن أحبه
« يحور به الملاح طورا ويهتدي »	كأن انقلاب الهجر والوصل مركب
« كما قسم التراب المفایل باليد »	فوق رضى يتلو وقت تسخط
« مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد »	ويسم نحوي وهو غضبان معرض

ونحن نتساءل : ألا يكفي هذا القصيد البديع لظهور الخفايا الإضافية التي تقف وراء تأليف هذا الكتاب ؟

انه من الواضح ان ابن حزم يستغل طوق الحمامة لظهور صناعة الشعر لديه ، وهذا القصيد الذي جمع فيه بين الصدر الذي هو من نظمه ، والعجز الذي ركه تركيبا من معطية طرفة بن العبد يؤكد ان ابن حزم عمد الى إغاطة شعراء عصره بهذا الصنيع خاصة ( ونحن ندرك أهمية الشعر في الحضارة الاندلسية ) والقيام بهذه المزاوجة الطريفة اراد ابن حزم ان يرسل بها الى

مخالفه قائلًا لهم : " انظروا ما صنعت " ، ولعله كذلك أراد ان يثني انظارهم عن الموضوع الاساسي لطوق الحمامة فيتركهم خائضين في الفروع ، متغافلين عن الجوهر والاصل ... وقد يقول البعض ان ابن حزم لم يرتق بإنصاف أبياته الى مستوى ما نظمه طرفة ابن العبد ، وقد يقول آخرون ان مواضيع صدر البيت لم تكن متماشية تماما من حيث الموضوع مع العجز ، والى غير ذلك من المواضيع ، وهي مناقشات ، اذا اثبت ، ستخدم ابن حزم بصفة ملموسة ، فيتناسى متنافسه لب المسألة ... ومثل هذه الصناعة الشعرية ، قد تكون موجودة كذلك في باقي الابيات الشعرية التي أوردها في « طوق الحمامة » والتي بلغت في مجملها كما ذكرنا 10 آلاف بيت ، حذف الناسخ كما ذكر معظمها ، ونحن لا ندري ما فعل ابن حزم فيها من بدائع وزخارف ...

**الرواية والأشجار الذاتية :**

انطلق ابن حزم في تبويب أبواب « طوق الحمامة » حسب ما تصوره لوحده من مسائل ومواضيع تستحق البحث والتتقيب ، فحين يفسر عناوين الابواب ويزيغ الإبهام عن المفاهيم كما اتفق على تسميتها لاحقا . يرجع الى مخزونه الذاتي ، وهو بذلك يعرض على قرائه ومنافسيه على حد سواء عصارة تجاربه الذاتية ونظراته الخاصة الى امور الحب ونواحيه ، وهو كذلك حين يورد الاشعار يعطين من خلال ذلك ، يقول في ص 44 من النسخة المذكورة : " وسأورد في رسالتي هذه اشعارا قلتها فيما شاهدته ، فلا تنكر انت ومن راها علي اني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه ، فهذا مذهب المتحليين بقول الشعر ، وأكثر من ذلك فان اخواني يحسمونني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم وكفاني اني ذاكر لك ما عرض لي معا يشاكل ما نحوت نحوه وناسبه إلي " وندري كما هو جلي أن ابن حزم يدافع عن وجهة نظره ويدعوننا إلى عدم إنكار « الحديث عن نفسه » ، ولا شك أنه يثير عيود القضايا الجانبية مع منافسيه ، ولعل الإكثار من رواية الشعر وقوله في كل مسألة يطرقها ضمن أبواب « طوق الحمامة » ، تندرج ضمن الإطار الذي ذكرنا ، والمتعمل في إثارة القضايا الشعرية وتوجيه أفكار الخائضين في الكتاب ، نحو تلك المسائل ، والإلتواء عن متابعة ابن حزم ومضايقته من أجل تأليف كتاب يعتبره بنفسه من قبيل اللغو ... أما الاشعار التي أوردها ، فهو يرويها لنفسه ، ولم يورد ، إلا فيما قلن وما ندر ، بعض أبيات لشعراء آخرين ، ولا نظن أن ابن حزم غير مطلع على أشعار الأولين وشعر الفزل وشرويه المتنوعة التي برع فيها العرب قبل غيرهم ، بل إنه من الواضح ، أن ابن حزم ، عمد إلى نشر أشعاره عبر كتاب يدرك ، بدراية أصحاب التجربة ، أنه سيكفي الاهتمام من قبل جمهور كبير من الناس ...

وليكذ لمنافسيه قدرته الشعرية يقول ص 66 من نفس الطبعة : « أقول من قصيدة قلتها قبل بلوغ الحلم » وهذا الإخبار يدرك الجميع مغزاه ، فهو بمثابة الرسالة الموجهة لمن ستسوق له نفسه مهاجمة « طوق الحمامة » وخاصة أشعارها ، وهو يقول للجميع إنه يقول الشعر منذ الصغر ، ومن سيشكك في قدرته الشعرية ، سيكون لا محالة مخطئا ...

أما في مجال الرواية وتقصي الأخبار ، فإن ابن حزم يظهر الكثير من الإلمام بموضوع الحب في عصره ، ولا تخفى عليه أخبار الأمراء والملوك والفقهاء والجواري ، بل إنه يستقيها من عديد

المصادر ، ويؤكد ، إلى جانب قول الشعر ، أنه محدث رواوية أخبار لا يُشَقُّ له غبار ، ويظهر الكثير من البراعة ، بل إنه في بعض الأحيان ، يعارض القول بالقول ، وتورد على سبيل المثال ما جاء بالصفحة 214 : « وأنا أعلم جارية » . ويقول في الصفحة 215 : « ولقد أخبرتني امرأة أثق بها » ويورد في نفس الصفحة القول الآتي : « وأنا أخبرك عن أبي بكر أخي » ويأتي بعد بضعة سطور ليقول : « ولقد أخبرتني عنها أمها وجميع جواريتها » ، وابن حزم بهذه الطريقة نفسها يعالج تقريبا كافة الروايات والأخبار ، يصححها ويستقيها من مصادر مختلفة ، ربما للوقوف على جلية الأمر وحقيقة المسألة ، إلا أنه ، وكما نلاحظ ، يفتنم بعض الفرص للحديث عن بعض أفراد عائلته مثل الأب والأخ الأكبر كما ذكر أعلاه ، إلا أن المتغيب الوحيد عن هذه الأخبار ، هي أم ابن حزم التي كانت متغيبية تماما ، ولم يرد ذكرها إلا في مناسبة نادرة قال فيها وعبر « تلميح عابر لابن حزم أثناء اعترافه بانجذابه نحو جمال الشقرة ، شأن ميل أبيه ، وما درج عليه أمراء بني أمية و خلفاؤهم بالاندلس من استحسان الشقرة ، » فعا منهم إلا أشقر ، نزاعا إلى أمهاتهم » . فالراجع أن هذه الأم كانت هي - أيضا - جارية شقراء بشكنسية أو صقلية » \*

فابن حزم الذي تحدث عن كل النساء وتربى في جحورهن ، وأنس إليهن فأخبرنه بأخبار تثير الشبهة ، ولا يمكنه إيرادها لأنها ستدينه وتدين الجميع ، ولكنه يتناسى من بين كل النساء ، أمه ، فهل كان ذلك بمحض الصدفة ، صدفة تركت في نفسه كدما خفية ، جعلته يتحدث عن الحب ، فيتقن الحديث فيه ؟ أم أن ابن حزم أثّر عدم إدماجها في موضوع اعتبره منذ التمهيد لـ « طوق الحمامة » لغوا ، وهو لا يريد لها المشاركة في اللغو ... إن وراء « تأليف » « طوق الحمامة » نواع عدة ، قد تكون كشفنا عن البعض منها ، وقد يكون الجانب الآخر تحت العتمة ، مستترا بين السطور . /

\* مقدمة صلاح الدين القاسمي لطوق الحمامة في الألفية والألاف ص 22 - الطبعة الخامسة

لكتاب ابن حزم نشر الدار التونسية للنشر .

1 - نفس المصدر ... نفس الصفحة .

2 - نفس المصدر ص 43 .

\* طوق الحمامة ... الطبعة المذكورة أعلاه ص 47 .

1 - مقدمة الطبعة المذكورة ص 34

\* مقدمة صلاح الدين القاسمي للطبوعة التي حققها ص 21 ...

## تناغم والتقاء .. رغم اختلاف الأسماء

بقلم : منير بن يوسف

\* قبل البدء :

هي مجموعة اختارت السير في طريق الإبداع خطوة بخطوة .. يوحدها حب الريشة والاكوان والبحث عن تجربة مقنعة تتبع من الأصالة وتتفتح على المعاصرة .... فكانت لوحاتها متناغمة شكلا ومضمونا - في أغلبها - وقد تكون من العوامل التي جعلت هذه التجربة الإبداعية الجماعية متقاربة المستوى . دراستهم سوياً بالمركز الثقافي الإيطالي، وإن سجلنا غياب التمدرس الغربي في لوحاتهم الأخيرة ، بل إنها تتبع من المجتمع والواقع التونسي المعيش ... هذا المعرض كان نقلة نوعية للمجموعة قياسا إلى معارضها السابقة والتي انطلقت منذ سنتين تقريبا ... وفي هذه السطور إطلالة على محتويات المعرض .. والتجربة الفنية لكل منهم .

\* عيسى قويرج :

وإن كانت تجربة هذا الأخير لم تعد غريبة على أصدقاء الإتحاف خاصة بعد أن كان لنا مساهمة لتجربته في عدد سابق إلا أن ما نسجله في أعماله الأخيرة انغماسه في تفاصيل العادات التونسية

\* سامية الزغني :

ما يميز هذه التجربة الجماعية مراوحتها بين عناصر متفاوتة التجربة متقاربة المستوى الفني والجمالي ومتقاربة الطموح

الإبداعي فألى جانب الأسماء التي سبق أن تعرضنا لتجاربها سواء داخل معارض خاصة أو جماعية تنظم نخب من الشباب إلى المجموعة في هذا المعرض أو بلغة أخرى إلى هذه التجربة الإبداعية ومن بين هذه الأسماء التي سنأتي على ذكرها نجد سامية الزغني هذه الرسامة القادمة على مهل الواقفين على صراط الإبداع الحقيقي بعيدا عن الضوضاء والبحث عن النجومية بأعمال فارغة وأخرى لا شيء فيها .

باختصار شديد سامية الزغني أمسكت بخيوط التجربة الواعية في طريق الإبداع الأمثل الذي يبقى طريقا طويلة ويتطلب دائما عدم الإقتناع بما طوينا فيه من مسافات ... أملا في بلوغ نهايته ... بلوغ المستحيل !!! ( صورة الغلاف )

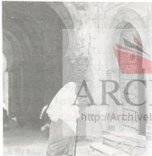
### \* تقيمة محسن :



ما تميزت به لوحات تقيمة محسن وهي رسامة جزائرية الأصل توغلها في تقاليد المجتمع التونسي ... فبعد البداية المتعذرة مع المجموعة منذ سنة ونصف تقريبا .. شدتنا أعمالها الأخيرة وكانت بصمة جديدة تضع بها تقيمة محسن أقدامها في طريق الإبداع ، والمتصفّح للوحات المعرض يلاحظ الإقتراب الكبير بين أعمالها وأعمال عيسى قويرح شكلا

ومضمونا وإن اختلفت معه داخل لوحة حملت بصمة تجريدية تحتاج لمراجعة على مستوى الألوان .. ولا شك أن هذا التقدم الهام في هذا الطرف الوجيز يجعلنا ننتظر أعمالها القادمة ...

### \* خالد بربوشي :



فنان آخر تأخذه الجدران وفن البناءات العتيقة .. إلى مدن الإبداع ، فكان لباب سوقة والحارات الضيقة في " المدينة العربي " سحرها الخاص داخل المعرض . خالد بربوشي ... ريشة أخرى بدأت تحت فضاء إبداعي خاص بها داخل المجموعة ، ومن معرض إلى آخر تلمس في أعماله تطورا ملحوظا وأخرها لوحة " ذكريات " التي لامست الإبداع

ووضعت خالد البربوشي في موضوع يجعله مطالبا في أعماله القادمة بما لا يسيء للوحة ذكريات

### \* رجاء بن قدور :



الحلم والحب والبحث عن الذات .. شكلوا مضامين لوحات رجاء بن قدور .. بانوات رومنسية تارة وتعبيرية ثورا .. هي خطوة ثابتة لرسامة ننتظر أعمالها القادمة لتتفصح لنا باقي خيوط هذه التجربة ...

### \* أخلام الريابي :

ريشة أخرى تتقد شباباً وحباً لألوان البحر  
والطفولة والموسيقى ...

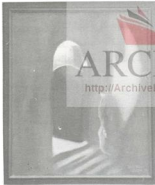
أخلام الريابي طفلة يسكنها الفد وهاجس  
القلق والإضطراب .. لهذا وجدتها  
داخل لوحاتها مكتفية بالظهور من النافذة  
تارة .... وطفلة على حافة البحر تتمنى  
التحليق إلى ما وراء الأزرق ... فهل نقول  
لها ما قاله " نزار " - غوصي في البحر/  
أو ابتدي / فلا بحر من غير دوار - بحر  
الإبداع طبعاً الذي يحتاج للإصرار



والعزيمة والبحث والإطلاع .... بإيجاز كخطوات أولى نشد على يديها وتدعوها للمواصلة .

### \* بسملة بن يحيى :

داخل قضاء الصمت والدهشة وقتامة  
الألوان .. أحيانا ، استوقفت الأعين خطى  
شيخ على العتبات ، وشارع آخر الليل  
يستجدي صدى سنفونية تشعير الفرج  
أن يرفقه الصدى .. أو مساواة قطرة  
مشردة .. غير أن بسملة بن يحيى لم  
تبق من الشارع سوى جدران ..  
وظلال .. متأتية من بقايا ضوء .. وألوان  
عطشى للإبتسامة . لتلتقي مع صديقتها  
سامية الزغني في مسافات  
الضوء والعممة ...



### \* ختامها :

نكون سعداء كلما وجدنا شباباً يتقد طموحاً وحباً لفنّه .. ساعياً لتطويره .. حجم نبذنا وتنكرنا  
لأولئك الذين يستوقفونهم في بداية التجربة أو منتصفها .. ليطلّوهم عن الطريق المثلى لبلوغ  
أحلامهم .. لغايات أقل ما يقال فيها إنها وظيعة ...

ونحن نغادر فضاء ابن رشيق نقول : لعيسى قويرح ، تقيمة محسن ، خالد بربوشي ، أحلام  
الريابي ، بسملة بن يحيى ، رجاء بن قدور وسامية الزغني هذه التجربة جميلة وأجمل منها  
إستمراريتها ، إلى معارض لاحقة %

# المجلات ودورها الثقافي في عالم التحولات

للأستاذ : محمد القاضي

حين زار رفاعة الطهطاوي باريس ( 1826 - 1831 ) كانت ملايح التقدم الغربي قد أخذت تتشكل ، بعد أن ألقت بذرتها في الأذهان حملة بونابارت على مصر ( 1798 - 1801 ) ، ودعمها طموح محمد علي ( 1805 - 1848 ) إلى بناء دولة قوية في مصر تستند إلى قاعدة اقتصادية وعسكرية متينة . وقد سجل الطهطاوي مشاهداته وانطباعاته في كتابه « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » ( 1934 ) . ومعاً جاء في قوله : « ومن الأشياء التي يستفيد منها الإنسان كثير الفوائد الشاردة التذاكر اليومية المسماة » الجرنالات « جمع » جرنال « وهو يجمع في اللغة الفرنسية على » جورنو « ، وهي ورقات تطبع كل يوم ، وتذكر كل ما وصل إليهم علمه في ذلك اليوم ، وتنتشر في المدينة ، وتباع لسانر الناس ، وسائر أكابر باريس يرتبونها كل يوم ، وكذلك سائر القهاوي . وهذه » الجرنالات « ماثون فيها لسانر أهل فرنسا أن تقول ما يخطر لها ، وأن تستحسن وتستطيع ما تراه حسناً أو قبيحاً ، وأن تقول رأيها في تدبير الدولة ، فلها حرية تامة ، مالم تضر في ذلك ، فانه يحكم عليها ، وتطلب قدام القاضي . وفي » الجرنو « عصب ، فكل جماعة لها في مذهبها مذهب كل يوم يقويه ويحامي ويؤيده ولا يوجد في الدنيا أكذب من » الجرنالات « أبداً ، خصوصاً عند الفرنسيين الذين لا يتحاشون الكذب إلا من حيث كونه عيباً . وبالجمل فكتاب » الجرنو « أسوأ حالاً من الشعراء عند تعاملهم أو محبتهم ! » و » الجرنالات « مختلفة الألوان والأصناف ، فمعناها ما هو معد لذكر أخبار داخل مملكة الفرنسيين وخارجها ، ومنها ما هو مخصوص بأمور المملكة فقط ، وما هو للمعاملات ، وما هو للطب ولكل علم على حدته كعلم الطب إلى آخره . و » الجرنال « الواحد ينطبع منه غالباً للبيع خمسة وعشرون ألف نسخة ، وكل » جرنال « تكثر نسخه على حسب رغبة الناس فيه » ( 1 ) .

حين تتأمل هذا الحديث تدرك أنه صادر عن جهل بهذه الظاهرة التي لم يعثر لها بعد على إسم في اللغة العربية فسميت » الجرنالات « ، كما أن حديث الطهطاوي عن » الجرنالات « يعكس موقفين متضارين

- موقف الإعجاب الذي يتأخم الانبهار ، لما في هذا الاختراع من فوائد وقدرة على الانتشار وسرعة في الإعلام وحرية في الرأي

- موقف النقد ويتجلى في تعصب كل » جرنال « لمذهب ، وفي إفراط » الجرنالات « في المغالطات والأكاذيب .

وعلى الجملة فإن صورة » الجرنال « ارتبطت في ذهن الطهطاوي بصورة الشعر ، ولذلك فقد شبه » كتاب الجورنو « بالشعراء في مبالغاتهم وكاننا نقرأ من خلال هذا الحكم تلك العبارة

المتداولة « أذهب الشعر أكذبه » .

إنَّ هذا الموقف الذي وقع التعبير عنه في النصف الأول من القرن التاسع عشر يبدو لنا الآن ونحن في أواخر القرن العشرين مضحكا بعض الشيء ، لأن صاحبه كان يشعر أنه يحدث بني قومه عن أعجوبة من أعاجيب الغرب . ولم يكن ليخطر بباله حتى عند تأسيس أول صحيفة عربية وهي « الوقائع المصرية » سنة 1828 بمصر أن الصحف والمجلات ستبلغ هذا المبلغ الذي نشهده اليوم ، حتى أصبحت جزءا لا يتجزأ من المشهد الثقافي العربي إجمالا .

إنَّ الحديث عن منزلة الصحف والمجلات العربية من أدوات الثقافة الأخرى يمكن أن يتناول من ناحية تاريخية برصد مختلف الأطوار التي مرت بها هذه الظاهرة ومختلف الأشكال التي أسهمت بها في تعزيز الثقافة وتشكيل أهم تياراتها ، إلا أنَّ ذلك لا ينبغي أن يصرفنا عن الهدف الذي نريد ، وهو استخلاص الأبعاد الأساسية للدور الراهن الذي يضطلع به هذه الممارسة على وجه الخصوص .

وإلى جانب هذا التضييق الزمني رأينا أن نقم تضييقا آخر من المجال المدروس ، إذ أن تنوع المنشورات دعانا إلى أن نغرد حديثنا للمجلات دون الجرائد ، وقد كان الطهطاوي جمع بينهما في كلمة « جرنالات » . ولعله من المفيد أن نشير أيضا إلى أننا لن نهتمَّ بالمجلات العلمية التي تختصُّ بفرع من فروع المعرفة بعينه كالطب وعلم الفلك والطبيعية والالكترونيات وغيرها ، بل سنصرف اهتمامنا إلى المجلات الأدبية وما دار منها في فلك الثقافة على نحو عام .

إنَّ الوضع الذي أشرنا إليه ، وقد كان سائدا في فجر النهضة العربية ، قد شهد تغيرا سريعا بفضل ظهور المطبعة في البلدان العربية ، مما ساعد على تغير المشهد الثقافي في مجال الطبوعات تغيرا جذريا ، وبذلك استماعت مجلات من قبيل برجيس باريس ( 1858 ) والجوانب ( 1860 ) والرائد التونسي ( 1861 ) والمقتطف ( 1867 ) والفاخرة ( 1888 ) والغروة الوثقى ( 1883 ) والمنار ( 1898 ) والعالم الأدبي ( 1930 ) والمباحث ( 1938 ) أن تضطلع بدور أساسي في تنوير الأذهان وتقديم تصوُّر للنهضة الاجتماعية والسياسية والأدبية . فانتشرت « دور الاتصال الجماهيري بما فيها الصحف والمجلات ، وعلى صفحات هذه الدوريات تلاقحت الأفكار وتم التصاميم والعراك الأدبي [ .. ] بين القديم والجديد . كانت ثقافة مغايرة تحاول أن تذيب وتعم ، وثقافة لم تعد تصلح لركب العصر تبذل جهودها حتى لا تخبو وتراجع وتضمحل » ( 1 ) .

لقد كانت المجلات الأدبية والفكرية ساحة يلتقي فيها زعماء الإصلاح ودعاة التجديد في عصر النهضة . وكانت صفحاتها تشهد تزامم مقالات يكتبها جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ورشيد رضا وعبد الرحمان الكواكبي ومحمد لخضر حسين وغيرهم من جهة ، وفرح أنطون ويعقوب صروف ولطفي السيد وسلامة موسى وطه حسين والطاهر الحداد وغيرهم من جهة أخرى . وكانت المعارك الأدبية تندلع بين الفريقين على أعمدة الرسالة والكاتب المصري والهلل والمشرق وغيرها فلا تخفت معركة حتى تندلع أخرى ممَّا أثار حركية ثقافية ، ودفع إلى نوع من الجد البناء الذي كان يرسم بعض المقولات ويهز بعض الآراء والمسلمات .



ولقد استطاعت المجلّات من خلال انفتاحها على أعلام الفكر والأدب أن تكتسب لنفسها خصوصية تميّزها من الجريدة ومن الكتاب . ففي المجلة تكون المقالة خفيفة دون إسفاف وحسبنا أن نذكر هنا أنّ طه حسين نشر أغلب كتبه فصولا في المجلّات وكذلك كان كتاب المسعدي « حدث أبو هريرة قال » وكتاب الرافعي « تحت راية القرآن » وعشرات غيرها كما أن للمجلّة خصيصية أخرى هي أنها قادرة بفعل دوريتها المتجددة على أن تواكب المستجدات على الساحتين العربية والعالمية وبذلك كانت مؤهلة لتوافي قراءها في كل عدد بأخر ما أنتجت قرائح المبدعين وآخر ما أفرزته أذهان المفكرين .

إنّ هذا العقد الضماني بين المجلة وقرائها هو الذي أسهم بقسط وافر في نشأة فئة من القراء المتابعين للمجلات ، وقد ازداد عددهم باطراد نتيجة انتشار التعليم وخروجه من إطار الخاصة أو الأعيان ، واقتحامه طبقة الموسرين في مرحلة أولى والطبقة الوسطى في مرحلة ثانية . ولعلنا بهذا نفهم ما ذكره الأستاذ جعفر ماجد عن الأصول الاجتماعية التي ينتمي إليها أصحاب هذه المجلات والمساهمون فيها ، إذ رأى أنّ أغلب مؤسسي المجلات التونسية التي ظهرت بين سنتي 1904 و 1955 ينتمون إلى أصول متواضعة ( 2 ) ومن شأن هذا أن يقودنا إلى نتيجة مهمة هي أن المجلة باعتبارها أداة من أدوات الثقافة كانت ملائمة للتغيرات المعرفية والاجتماعية في آن واحد . ذلك أنها أقدر من الكتاب على مسايرة الوتيرة المتسارعة للفكر والأشكال المتجددة للإبداع . وهي أيضا أكثر انفتاحا على القوى الجديدة التي ظهرت في صلب المجتمع وأسهمت في تغيير تركيبته الطبقيّة القديمة .

على أن هذا لا يعني البتّة أنّ المجلات كانت مجرد محلّ تنعّس فيه التحولات ، وإنّما يعني أن المجلات كانت في محل تقاطع جدلي بين ما يحصل من تحول في الفكر والمجتمع ، وما تلمح إليه القوى الناشئة من ضروب التغيير ، ولقد ساعد هذا الاتصال المباشر بين المجلة وقرائها ، وهذا الجمهور الذي لم يفتأ يتّسع ، على أن تكون المجلات أداة فعالة في زحزحة أفق الانتظار السائد ، وإيجاد أفق جديد لا ينحصر أمره في القيم التي يراد ترسيخها أو نمط المجتمع الذي يراد بناؤه ، بل يتجاوز ذلك إلى إيجاد أجناس أدبية وأنماط في الكتابة جديدة . فالقصة القصيرة على سبيل المثال ما كان لها أن تحقق هذا الرواج لولا المجلات ، وكذلك الشأن بالنسبة إلى فن المقالة الذي وجد في المجلات منبتا خصيبا فترعرع فيها واشتدّ عوده .

ولعلنا نذهب من هذا الذي ذكرنا إلى مدى أبعد . فظاهرة الكتب التي أصبحت تضمّ بين دفتيها أقاصيص أو مقالات أو دراسات أو خواطر أو حتى فصولا من معارك هي نتيجة من نتائج السطوة التي مارسها المجلات ، وليس في تقاليد التأليف المستتبّة ما ينبيء بهذه التحولات . وإن تبعد إن قلنا إنّ المنزلة التي احتلتها المجلات قد كان لها ظلع في تفسير علاقة الكاتب بالكتابة من جهتين : إحداهما وتيرة الكتابة ، فصنور المجلة في مواعيد محددة أصبح عنصرا أساسيا في انجاز الكتاب للمواد التي يريدون دفعها إلى المجلة لتصدر في الإبان . أما الجهة الأخرى فتتجلّى في ظاهرة الاستكتاب التي مارسها بعض المجلات مع كتّاب بعينهم ، وما ترتب على ذلك من إسناد مقابل مادي جعل الكتابة أحيانا أشبه ما تكون بالمهنة ، مما يدلّ على أنّ المجلّات دفعت إلى حدّ ما

بالكتابة إلى أن تدرج في دورة الإنتاج الثقافي باعتباره عملا اقتصاديا .  
إنّ هذا التفاعل بين المجلة والاقتصاد هو الذي يفسّر لنا تحوّل مجلّات إلى مؤسسات للطباعة والنشر ومن ذلك دار الهلال في مصر ودار الآداب في لبنان وقد كانت كل منهما في الأصل مجلة لقيت من الصدى ما مكّنها من توسيع مجالها وتنويع أنشطتها .

على أنّ هذا الجانب الاقتصادي لا ينبغي أن يحجب عنّا جانباً آخر من جوانب حضور المجلة في السّاحة الثقافية ، ونعني به اسهام بعض المجلات في توجيه الفكر او الابداع وجبهة مخصوصة . ولاريد ان اطيل الوقوف عند هذا الجانب بل حسبي ان اذكر ان القدرة التاطيرية للمجلة قد وقع التنبيه اليها منذ عهد مبكر ، فسارعت الاجهزة الايديولوجية في الدول وخارجها الى انشاء مجلات خاصة بها . وهذا ما يفسر لنا ظاهرة المجلات الرسمية او الناطقة باسم حزب سياسي او اتجاه عقائدي . اما في مجال الابداع فان المجلة اتخذت منبرا لهذه الحركة او تلك . وحين يذكر الذاكر " الرسالة " او " الكاتب المصري " او " الفيصلي " او " الثقافة الجديدة " او " الاديب " او " الناقد " تتبادر الى ذهنه اتجاهات بعينها ، ومثل ادبية وفكرية بذاتها . ولنا ان نذكر في هذا السياق امثلة ثلاثة : مجلة "العالم الادبي " التي رفعت لواء الادب التونسي والتجديد الادبي ، ومجلة " الاداب " التي رفعت لواء الادب القومي ، وكانت عماد الشعر الحر وحاضنة اعلامه قبل ان يصبحوا كبارا ، ومجلة " شعر " التي كانت منبرقصيدة النشر العربية بدون منازع .

فما الذي بقي الان من هذا كله وكيف يمكننا ان نتصور مستقبل المجلات الادبية والفكرية عندنا؟ ان هذه المجلات تواجه في رايثنا عقبتين كبيرتين نجسنا في طريقها ، ويتعين عليها ان تبحث لهما عن حل ملائم ان ارادت ان تحتفظ بدورها :

العقبة الاولى خاصة بالوطن العربي : فانحصار الفكرة القومية يجعل عدد المجلات التي تستطيع ان تخترق الحدود السياسية قليلا جدا ، ومن ثمّ فإنّ هذا الانغلاق يكرّس الانعزال الفكري والادبي ويهدّد الطاقة التجديدية التي لا تستطيع المجلة ان تمارس تأثيرها بدونها .

العقبة الثانية عامة : وتتمثل من جهة في التعدّد الذي ما فتئ يشهده النشاط ، من صحافة مكتوبة ومسموعة ومرئية ، ومسرح ، وسينما ، وموسيقى ، وفنون تشكيلية ، وتعدّد في الفضاءات الثقافية من متاحف ، ومراكز ثقافية ، ونواد ، ومحاضرات وندوات ومهرجانات . وتتمثل من جهة أخرى في ثورة وسائل الاتصال من الفنون الفضائية إلى الفيديو إلى شبكة الانترنت . وهذه الظاهرة لا يقف تأثيرها عند المجلة بل يتجاوزها إلى كل ضروب المطبوعات . إن القراءة أصبحت الآن مهددة تهديدا حقيقيا بسبب هذا الغزو والمزدوج الذي يأتي من هذه الوسائل المتطورة ، ويأتي أيضا من مزاحمة الإنتاج الغربي الأكثر تطورا وإغراء للإنتاج المحلي .

وبهذا نجد أنفسنا وقد انتقلنا بسرعة برقية من انبهار الطهطاري بالجولات إلى انبهارنا نحن بالآقمار الصناعية والانترنت . وبين هذا وذاك نشهد تقيّر موقع المجلة في المسار الثقافي . هل إن هذه النهاية تنحو منحى تشاوميا ؟ لا أعتقد . فإذا كانت الظروف التي تولدت فيها المجلة في المجال العربي مختلفة عن الظروف التي تعيشها المجلة اليوم ، فإن هذا من شأنه أن يدفعنا إلى

تكريس فكر يؤمن بالتطور ويواجه المشاكل الطارئة بحلول جديدة .

وإذا كان لابد لنا أن نفيد من تجارب غيرنا فلا بأس أن نلتقط أمرين بالفي الدلالة : أولهما أن هذه التحولات لم تؤد في الغرب إلى القضاء على المجلات ، لا بل إن عدد المجلات في إطار ، وإن كان ذلك على حساب المجلات الأدبية والفكرية . فالرابع الأكبر من هذا التطور التكنولوجي هو العلوم الصحيحة والعلوم التجريبية التي أخذت المجلات تنقرب إليها ، مما جعل عدد المجلات المختصة يتزايد تزايداً كبيراً . وأما الأمر الثاني فهو إفادة المجلات من هذه التطورات : فقد أصبح عدد منها يستغل الوسائل السمعية والبصرية ، فيرفق العدد بشريط صوتي أو أسطوانة لا يزر أو ما جرى مجراها حتى يكون استغلال المجلة غير متوقف على المكتوب وإنما هو يوظف أيضاً اللون والشكل والصورة والصوت ، لا من باب الاغراء فحسب بل تطويراً لوسائل الإبلاغ أيضاً .

والحاصل أن المجلة إذا أرادت أن تجد لها موقعا بين أنوات الإنتاج الثقافي ، مطالبة بأن تأخذ بعين الاعتبار مجمل التحولات العلمية والتكنولوجية والاجتماعية والفكرية ، كما أنها مدعوة إلى أن تعزز خصوصيتها . ولا يتم لها ذلك إلا إذا أوجدت مضمونا به لا يوفره الكتاب ولا الجريدة ، ولا يوجد في القناة التلفزيونية أو الإذاعية ، ولا في شريط الفيديو ولا المسرحية - إن مستقبل المجلة يتوقف على مدى توفيقها في هذين الجانبين . وأعتقد أن معركة المجلة هي في نهاية المطاف معركة الثقافة ومعركة الإنسان .

1 - د . نعيم تايافي : حركة الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان 1918 - 1990 - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، ط 1 ، الكويت ، 1995 ، المجلد السادس ، ص 267 .

2 - Jaafar Majed : la presse littéraire en tunisie ; publications de l'université de tunis ; 1979 - p 21 .

# الفكر النقدي وأثره في المجالات الثقافية العربية

بقلم : خليفة الخياري

\* تمهيد :

تنتطق ورقة العمل هذه من سؤال إفتراضي : إلى أي حد يمكن للمجلة الثقافية أن ترسي توجهها نقديا إذا خصوصيات يجد صدها بين الناس ويشيع لمدة زمنية كافية ليصبح سمة لحقبة أو علامة لنخبة ؟ وهذا السؤال يستقرئ مرحلة قريبة من تاريخ المجلات الثقافية العامة والمتخصصة ليقس مدى حضور التفكير النقدي فيها بمفهومه الأعم ، أي التناول النقدي للمسائل الأدبية والفنية والتاريخية والاجتماعية والسياسية ...

## 1 - نماذج من المجالات الثقافية العربية :

وحتى لا يظل هذا البحث منجرّد أفكار نظرية منعومة الصلّة بالواقع ، إرتأينا انتقاء بعض النماذج من المجلات الأكثر انتشارا وهي صنفان من حيث النوعية : مجلات ثقافية عامة . ومجلات متخصصة في مجال محدد . لكننا لا نستسلم إلى هذا التقسيم الشائع ، وإنما نؤثر بدله تقسيما مغايرا ينطبق على واقعنا الثقافي ، وعلى أساسه تنقسم العينات المختارة إلى مجلات بائدة ( أي اشتهرت وانقطعت عن الصدور بسرعة ) ، ومجلات باقية ( أي ما زالت تبذل كل ما في وسعها لتستمر ) .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### أ - الصنف الأول :

\* مجلة الناقد : أدبية - نقدية

\* مجلة الوحدة : حضارية - أدبية

\* مجلة الفكر العربي المعاصر : حضارية - فلسفية

### ب - الصنف الثاني :

\* مجلة فصول : النقد الأدبي .

\* مجلة الهلال : حضارية أدبية .

\* مجلة العربي : ثقافية عامة .

هذه العينات انتخبناها وفق مقاييس : توزّعها واشتهارها في تونس . ثم معايشتنا لظروف استمرارها أو اندثارها في موفى هذا القرن وذلك لتتمكّن من مساءلتها عن منزلة الفكر النقدي في طياتها .

## 2 - منزلة الفكر النقدي في المجالات الثقافية :

إذا كان المقصود بالفكر النقدي هو جنوح الكتاب الى معالجة المواضيع المطروحة والمتصلة

بالواقع الانساني ... معالجة تنزع منزعا نقديا يستشرف جوانب الصحة والخلل في مشاغل الانسان ومدى وعيه بها ، فذلك يعني ان اسلوب الكتابة هو الذي يتيح للباحث قياس منزلة الفكر النقدي في المادة المنشورة . وإذا كانت المجالات المختارة معاصرة ، فإن البحث سينفتح بالضرورة على مسألة حرية التفكير والتعبير وعلاقتها بما يؤول إليه أمر هذه الدوريات من مصير بقطع النظر عما لهذه المجالات من امكانيات مادية .

### أ - المجالات البائدة :

عادة ما يصرح أصحاب المجالات المنقطعة بأن السبب الجوهري للتوقف عن الصُّنُور هو محدودية الامكانيات المادية . ولتلافي هذا السبب الشهير أو بالأحرى العذر الملتبس بالذنب ، اخترنا من المجالات المنقطعة ثلاث عينات تعتبر في وضع مادي أحسن من المجالات المؤسسة من طرف أفراد . فإما أنها تصدر عن منطلعات ذات ميزانيات خاصة ، وإما تتولاها مؤسسات ذات صيغة تجارية .

فمجلة « الناقد » شهرية أصدرتها دار رياض الرئيس للكتب والنشر . ولها مقرآن بلندن وبيروت . وصاداتها من الكتب تلقى رواجاً كبيراً في البلاد العربية لاشتهارها بإصدار الكتب ذات المنحى التحريري . هذه المجلة حاول مؤسسها أن يجعل منها منبراً للفكر النقدي المتحرر . وامتد وجودها من سنة 1988 إلى سنة 1995 . في هذه الأعوام السبعة يمكن القول إن الناقد بدأت ترسي منهجاً نقدياً جريئاً ومتخلصاً إلى حد ما من سلطة العين الواحدة ، استقطب بسرعة جمهوراً من أشهر الكتاب والمبشرين العرب . ولعل ما عرفت من رواج وإقبال يعود إلى نظرتها إلى الواقع العربي نظرة نقدية واضحة المعالم في الدراسات والنصوص الإبداعية والأركان القارة . لكن المراجع للأعداد التي صدرت منها يكتشف كذلك أن المنزع النقدي الذي اشتهرت به ، ومحاولتها الفكك من كل سلطة هو السبب نفسه الذي أدّى بها إلى التوقف عن الصُّنُور . ولقد تنبأ الدكتور عبد السلام العجيلي بذلك منذ عددها الأول ، إذ يقول في رسالة وجهها إلى رئيس التحرير بتاريخ سبتمبر 1988 : « اسمع لي أن أعبر عن خشيتي من أنك تفصح المجال واسعا لأعداء الحداثة والانفتاح الفكري اللوقوف في وجه منشوراتك وسائر أنشطة الدار بسبب الافراط في التّحدي إلى درجة التصادم المتعمد مع جيوش الرجعية . فلعك ترى معي أن من الأفضل تقديم جرعات الصدمة بشكل مخفف لئلا تحتشد حواك وحول الدار جموع من الرجعيين تعمل على خنق نجاحك أو على الأقل تحجيمه ... » ولم يختلف عنه رياض الرئيس كثيراً وهو ينمى المجلة للقراء ، إذ يقول في العدد الختامي : « ... كانت الناقد تقدم بين سنة وأخرى إلى قرائها وكتابها بيانا عن أصابها التي تحترق وهي تلامس الجمر عددا بعد عدد : جمر السلطة السياسية ، وجمر أدعياء الثقافة ، وجمر إرهاب الظلاميين وإرهاب أصحاب الرجعية المسمومة ، وجمر غرور الأدباء ... وجمر غطوسة أنصاف الكتاب ... وكبار شعرائهم وقصاصيهم ... جمر عسف الرقابة وتراكم المصادرة إلى جانب جمر أرقام

هذه الآراء تهمّنا من ناحيتين . فهي من جهة تتضمن تصريحاً بأن المعطى المادّي ليس هو السبب الذي توقفت من أجله الناقد . وهي من جهة ثانية تفصح عن مدى ما يعانيه القارئ العربي من عسر هضم الفكر النقدي أولاً ، وثانياً ما انجرّ عن محاولة المشرّفين التخلّص من الحواجز المعيقة لتأسيس فضاء نقدي مسابر للمجلات الغربية المجالية وخاصةً المجلات الفرنسية المتخصصة ذات الصيّت العالمي .

أما النموذجان المتبقيان فقد كان غيابهما فجئياً ودون سابق إعلام ، بل وفي أوج رواجهما . فعجلة الوحدة كان يصدرها المجلس القومي للثقافة العربية ومقرّه بالرباط . وهي ذات توجّه قومي كما يبيّن عنوانها . والمتابع لأعدادها الضخمة لا يجد في شكلها ما يوحي بضعف الموارد المالية إبتداءً من عددها الأوّل الصّادر سنة 1985 إلى حين توقّفها على الصّدور في مستهلّ العشرينيّة التاسعة من هذا القرن . وقد استطاعت في ظرف وجيز أن تستقطب نخبة من أشهر الأقلام العربية ، وبدأت تصدر ملفّات شهرية متخصصة في التاريخ والفن والفلسفة والأدب .... وكان منحها النقدي جلياً بيّناً لكنه مشروط بأحادية الثوابت . إذ ينبغي أن يكون النقد منطلقاً بالضرورة من الأسس الوجودية التي لا تخلو من تشدّد أهمّ مظاهره رفض المجلة لكلّ ما يتعارض مع المبادئ القومية حتى في النصوص الإبداعية . إذ كانت المجلة تخصص حيناً للقصة والشعر ، وتضع الشروط الأيديولوجية بدلاً عن الشروط الفنية أو الأدبية . ونتيجة لما أحدثته حرب الخليج من ارتجاج طال بنية الفكر القومي تزامن غياب «الوحدة» مع نهاية تلك الحرب . ولعلّنا من هذا النموذج نفهم لماذا يرفض التفكير النقدي الموضوع للثوابت المطلقة ، ولماذا لم يصبح بعد سلوكاً أدبياً مألوفاً في المجلّات العربية .

ولقد صدرت مجلّة الفكر العربي المعاصر عن مركز الانماء القومي ومقرّه ببيروت وباريس . واختصت أغلب أبحاثها في تناول الواقع العربي الحديث من منطلق نقدي ذي صبغة فلسفية . والتف حولها أهمّ الدّراسين العرب في هذا المضمار ومنهم عدد كبير من التونسيين . وكان الدكتور هشام جعيط أحد الأعضاء الاستشاريين في هيئتها . وقد تزامن غيابها مع مجلة الوحدة وتشابهت ظروف الغياب بينهما . وقد لا تختلف الثانية عن الأولى سوى فيما يعكسه تذبذب مواعيد صدورها ممّا يفصح عن أزمة مالية تآزرت مع المعطى الفكري فأثرت إلى توقّفها برغم سلسلة من محاولات الانقاذ تمثلت بالخصوص في الترفيع المطرّد لسعر النسخة الواحدة .

ما يمكن استخلاصه من هذه العينات الثلاث يتعدّاهما إلى مجموعة من المجلّات الأخرى المرتبطة بتوجهيات الأحزاب السياسية أو العقائدية لا تختلف عنها في أسباب الظهور والاختفاء ، نذكر منها مجلة العرب والفكر العالمي وكان يصدرها مركز الانماء القومي وأدارها الدكتور مطاع صفدي كذلك . ومجلّة مواقف وصدرت عن دار السّاقبي للطباعة والنشر بلندن وأدارها الشاعر أنونيس . ومجلة الشاهد وصدرت عن شركة الشاهد بقبرص بإدارة حسّان الزين .

هذا الصنف من المجالات التي لم تمهلها المتغيرات السياسية لتعمر طويلا لم تأخذ الحيز الزمني الكافي لتوضح معالم الفكر النقدي فيها وإن كانت واضحة الاتجاهات . ورغم التقاء مؤسسيها على مقولة تغيير ما بالوضع العربي من ركود ، ورغم استبدالهم للمحيط العربي بالمحيط الغربي في محاولة للاستفادة من ظروف حرية التعبير المتطورة نوعيا خاصة في لندن وباريس ... رغم كل ذلك طالتها آفة الانقطاع . بل ولعل نشأتها في غير رحمها الطبيعي عمق الهوة بينها وبين المستقبل العربي ، وجعلها تقفز على حدود وعيه ، مما عرض بعضها إلى المنع والمصادرة والحاكمة في أكثر من بلد عربي ... بمعنى أن منحها التحري أدى إلى عكس مفعوله تاملنظر : عوض أن يطور الذائقة النقدية لدى القارئ العربي ... أدى إلى تغييبها تماما هذا إذا افترضنا وجود نواتها . وعوض أن ينجح في مواجهة التطرف الفكري والتجبر العقدي زج بنفسه في مصادمات هامشية حيدته عن هدفه الأساسي وأوردته مورد الاندثار . وفي هذا السياق لا نبالغ إذا قلنا إن هذه المحاولات التأسيسية المستتيرة لم تجد محيطا أكثر رحابة وقارة أكثر استيعابا لمفاهيم الحرية والإبداع التي تشدها ، من تونس ومن القارئ التونسي بشهادة البعض ممن أشرفوا على هذه المجالات الثقافية .

#### ب - المجالات الباقية :

تمثل العينات المنتخبة من المجالات المستمرة في الصدور والمتأقلمة مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها البلاد العربية في النصف الثاني من هذا القرن ، حالات استثنائية جديرة بالتأمل . فاقدمها على الاطلاق مجلة الهلال . وقد أسسها الروائي جرجي زيدان سنة 1892 واحتلّت بمائتيها قبل خمس سنوات (1992) . هذه المجلة ظلت محافظة على شكلها المتقشف رغم تطورها من نشرية ثقافية عادية إلى دار نشر كاملة . وظلت محافظة على نسقها الثقافي العام . لكن القارئ اليوم لا يلمح من خلال ما تنشره ملحا نقديا واضح المعالم ... وإنما يجد ركائما من الدراسات التحقيقية العامة تتعاضد فيها المواضيع الأدبية والحضارية والتاريخية والفنية في ألفة وئام . وتعرض في شكل وجبة معرفية هشة على نفس الوتيرة منذ تأسسها إلى اليوم ، وقد أشرف على صدورها ثلثة من الكتاب العرب مستنوعي التكوين والاختصاصات ( جرجي زيدان ، إميل زيدان ، أحمد زكي ، علي أمين ، صالح جود ، كامل زهيري ، رجاء النقاش ، حسين مؤنس ... وغيرهم ) . فهل يجوز أن نعتبر ميلها إلى التبسيط وتغييبها للأسئلة النقدية هو السبب الأصلي لاستمرار شعبيتها وإقبال أجيال متعاقبة عليها ؟ وهل منهجها التحقيقي المتواضع يعبر عن مستوى وعي القارئ العربي بالسئلة الثقافية ؟

قد يكون ذلك كذلك ، لا سيما وأن المجلة الثانية التي اخترناها تشترك معها في طرح الأسئلة السابقة . وتقرب منها كثيرا في معالجة النقدية للوضع الثقافي العربي . فمجلة العربي التي تصدر بالكويت منذ موفى الخمسينات تشرف اليوم على بلوغ نصف قرن من عمرها ، وتجدد التأقلم مع مختلف المتغيرات التي عاشتها البلاد العربية . وتجدد القارئ من الأجيال المتعاقبة ومن شتى البلدان العربية ... لكن الملمح على تجربتها الطويلة نسبيا ، لا بد أن ينتبه إلى أن المنحى النقدي في مادتها المنشورة كان ظهوره معاكسا للسيروية التاريخية . فكلما عدنا إلى أعدادها

الأقدم لاحظنا توضُّح الفكر النقدي في مضامينها خاصة عندما ترأس تحريرها الدكتور أحمد زكي . وكلما اقتربنا من أعدادها حديثة الصور إلا ووجدناها مجلةً تعاین الوضع وتقرّر ظواهره دون أن تطرح على القارئ الأسئلة الجوهرية ...

هذان المجلّتان المشرقيتان تشتركان في الانتماء إلى صنف المجلات الثقافية العامّة . ومعنى التعميم فيها يستلهم المفهوم القديم للأدب وهو « الأخذ من كل شيء بطرف » . ويتنوّك فيهما السؤال النقدي المثير للاشكاليات الجوهرية والمؤمّس للبدائل المعرفية منزلة دنيا وعنه يستعاض في أغلب الأحوال بالاستطلاعات الترفيفية المصوّرة وأخبار الابتكرات العلمية ... فإذا كانتا تلبيان رغبة الاطلاع لدى القارئ العربي فإنهما لا تستهضان في ذاته بذرة الوعي الذاتي ليوأكب التطورات الثقافية العالمية . ولا تؤهّلانه لاستشراف مستقبله بقدر ما تجهزانه ليكون نفسا مطمئنّة طيعة راضية بما هو موجود دون المنشود . وإذا كانت شعبيتهما تعمّر استمرارهما فإن اعتدالهما المبالغ فيه يعكس كذلك ضيق الرؤية النقدية لدى المتقبل العربي أو بالأحرى المستهلك القنوع .

أمّا النموذج الثالث ونعني مجلة « فصول » التي تصدرها الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، فهي الوحيدة من بين المجلات المذكورة التي تنجح في التخصص وفي بناء رؤية نقدية على أساس فني واضح . وبالتزامها بهذا المبدأ تساهم في تشكيل ذائقة المتقبل العربي للمادة الأدبية . وبالتزامها المقياس الفني معيارا لنقد الأدب تخلق لنفسها توازنا داخليا يمكنها من التفتّح على الأدب والنقد في التراث العربي وعلى المدارس النقدية الحديثة في آن . ومن مواثمتها بين هذين الاتجاهين تحت حدائتها وموضوعيّتها ومشروقيّة استمرارها . وإن كانت ككل المجلات التي تصدر عن هيئات ثقافية تعاني المشكل المالي ولا تجد له حلا سوى في الترفيع المستمر لسعر النسخة الواحدة .

### 3 - محدودية التفكير النقدي وانعكاساته الطّبيّة ؟

قد يكون هذا العرض المختصر كافيا لإثبات حقيقتين : الأولى هي أن التفكير النقدي ليس أصلا في المجلات الثقافية العربية ما اندثر منها وما هو مستمر . بل هو هامش يتسع ويضيق نطاقة حسب ما يتاح للمجلة من استقلالية مادية ومعنوية . والحقيقة الثانية هي أن التفكير النقدي العربي لا يخلو من اختلال جيب لا تعرض العينات المذكورة من التجارب النقدية الناجحة ونسبها ، سوى ما تطلّق منها بمجال الأدب . أمّا في المجال الاجتماعي والسياسي بالأخص فالفكر النقدي محكوم بحدود حرية الرأي في البيئة التي تصدر داخلها من ناحية . وهو ملزم بمراعاة عدم تأصّل الذائقة النقدية لدى المتقبل العربي من ناحية ثانية . فإذا تجاوز تلك الخطوط الحمراء وحاول إحداث الصدمة المعرفية الموقظة يسقط في أتون الانشقاقات الأيديولوجية والنزاعات العقائدية المتشددة ... وذلك ما يفضي لا إلى تطوير المنزع النقدي وتعميره وفق منطق الاختلاف ... وإنما إلى الرّجّ به في أحد منرجين وكلاهما سييء الوقع : إما الاحتماء باتجاه فكري أحادي يروج برواجه ويزول بزواله . وإما مجازاة الموجود ومحاولة تجميله وهو ما ينعكس على الوعي الإنساني بما يشبه الشكّل المعرفي .



ومثلما ينعكس غياب التفكير النقدي بالسلب على القارئ ، ينعكس أيضا على المجلة فتتحد أنفاسها . فبغياح المعطى النقدي تقتصر وظيقتها على تلبية رغبة الاطلاع لدى القارئ . وهذه الرغبة الإنسانية الأزلية تتكفل الوسائل السمعية والبصرية بأشباعها إلى حد التخمّة وذلك ما ينهي تماما دور المجلات الثقافية ويستفرضها من أهدافها ، مهما حاولت تطوير وسائلها ومهما نحّب من العائق المادي ...

ولتخيصا لما أسلفنا بيانه ، نلاحظ الصلّة الوطيدة بين الوضع السياسي والوضع الثقافي والحرية بينهما « عصبية طيبة » ! كما نلاحظ أن الامكانيات المادية ليست هي السبب الأساسي لتوقف بعض المجلات ، بل أن محدودية الطرح النقدي فيها وعدم اعتياد القارئ العربي على استيعاب المادية النقدية يكاد يكون العلة الجوهرية لانحلال الفضاءات الثقافية النورية في ظرف زمني وجيز أو استمرارها دونما فاعلية ... وإذا كانت بعض المجلات تضمن الاستمرار بالتصالح المفتعل مع ما هو موجود على حساب التأثير في وعي المتقبل وتوجيهه نحو المشاغل الإنسانية التي تهّم وجوده ... وإذا كانت بعضها تنبثق بصفة انتحارية صابئة على عقل المتقبل سيلا من الأسئلة الملحة والمحرجة على حساب عمرها القصير جداً ... فإن الحلّ الأنجع الذي تطرحه النماذج المدروسة يكمن في التخصص وفي الاحتكام إلى المقاييس العلمية والفنية فحسب . إذ لم يعد القارئ المعاصر يطلب من المادة المكتوبة ثقافة عامّة وإنما ينشد النفاذ إلى جواهر المسائل . وجواهرها لا يدركها إلا المتخصص القادر على تحليل الظواهر وفق المستحدث من المناهج الفكرية ، والساعي إلى استشراف مستقبل الإنسان وفق افتراضات مستندة إلى مقاييس علمية دقيقة ومتطورة ...

وبما أنه لا يمحّك في تاريخ الثقافة إلا ما ينفع الناس وبما أن الأعراض إلى زوال محتوم ... فإن التخصص في الممارسة الثقافية أضحي في عصرنا ضرورة ملحة للبقاء والنفع . وفي حدود الاختصاص الواحد يكون البقاء للأقدار على نقد الوضع البشري وترصد منافذ فكاكه مما علق به من قضايا مصيرية كبرى تستدعي كتابة على درجة من الدقة والعمق %

---

\* قدمت هذه المداخلّة ضمن فعاليات مدوّ « أدب المجلات » الملتنّعة بسلامة يومي الجمعة والسبت 7 - 8 مارس 1997 .

# مجلة إبلا

## بقلم : جان فونتان

### 1 - بداية مجلة إبلا

إبلا هي أقدم مجلة في تونس . أسست سنة 1937 . وأدارها منذ انطلاقتها حتى الآن الآباء البيض وهم رهبان مسيحيون . كانت همزة وصل بين معهد الآداب العربية وقد كان في ذلك الوقت معهدا تدرس فيه اللغة العربية والعلوم الاسلامية وبين قداماء المعهد ومن أراد أن يعيش حسب روح هذه المؤسسة . كانت المجلة وقتئذ وسيلة عمل وتحتوي على وصف دقيق للبيئة التونسية .

### 2 - تطوّر مجلة إبلا

تطوّرت مجلة إبلا تحت تأثير سببين : الأول شخصية أعضاء المعهد وقد كانت لهم اختصاصات متنوعة ، والثاني ظهور مجلات أخرى في ميادين مختلفة خاصة بعد الاستقلال . وجد القارئ في مجلة إبلا وثائق دقيقة تتمثل في الأمثال الشعبية والأغاز والقصص والشعر الملحون مع ترجمة فرنسية وشروح علمية لقوية إثنولوجية . ومن المشاركين في هذه الدراسات يمكن أن أذكر عبد الرحمان قبقة ومحمد الحبيب .

ثم وضعت المجلة هذه المعلومات في نطاقها العربي الإسلامي مع تقديم وترجمة نصوص من التراث القديم عن التصوف وعلم الكلام والفلسفة والتاريخ ومن المشاركين في هذه الدراسات أذكر الصادق الزمرلي وجاك بارك .

كذلك قدمت المجلة ظواهر تونس المعاصرة في الميدان الثقافي كالمرسح مع مقالات منصف شرف الدين والسينما مع مقالات الطاهر شريعة والأدب مع مقالات محمد رشاد الجعزاري وتوفيق بكار وفي الميدان الاجتماعي كمشاكل الشباب والمرأة وفي الميدان الاقتصادي مع مقالات ريمون بار مثلا .

لكن ميزة المجلة بالنسبة إلى قراءها في الخارج هي التوثيق . إن الثبوت عديدة جدا حول مواضيع مختلفة أذكر منها المجلات التونسية منذ 1868 حتى 1954 سنة 1955 وأبا القاسم الشابي سنة 1973 والتعريب سنة 1975 ومحمد العربي سنة 1981 والرواية التونسية سنة 1982 إلخ ... ويحتوي كل عدد من المجلة قائمة المصادر والمراجع التونسية المرتبة حسب المواد في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية .

والسياسة ؟ اختارت المجلة حقل العلوم الإنسانية ورفضت مبدئيا المواقف السياسية المباشرة لكنها نشرت قبل الاستقلال حول الشخصية التونسية دراسات ساهمت في التوعية الوطنية . أما بعد الإستقلال فقد درست ظاهرة التعاضديات والإصلاح في الجامعة والتعبير عن الذات في مؤتمرات الشعب الدستورية إلخ ...

### 3- إدارة مجلة إيسلا

ابتداء من سنة 1977 تكونت لجنة إدارة المجلة من المدير ورئيس التحرير وهما من الآباء البيض ومن ثمانية أعضاء وهم زملاء تونسيون جامعيون . يقرأ المخطوط الوارد إلى المجلة كل من المدير وعلى الأقل أحد من أعضاء اللجنة . ويطلب المدير من هذا العضو تقريرا كتابيا . ثم تأخذ اللجنة القرار النهائي . ترفض اللجنة نصف النصوص الواردة إلى المجلة إما بسبب عدم احترام المقالات للمتطلبات العلمية إما لثلبها الأشخاص دون اهتمام بمحتوى البحوث . ولا يعرف مؤلف المقال من قرأ نصّه من أعضاء اللجنة لأنني المسؤول الوحيد عن القرار . وإذا رفضت المجلة مقالا ما أكتب للمؤلف رسالة ، طويلة أحيانا ، لتفسير هذا القرار ولتبرير موقفنا . وعندما تقبل المجلة مقالا يبدأ الحوار بين المدير وصاحب البحث لتحسينه خاصة فيما يتعلق بأساليب البحث أعني المقدمة والربط بين الأفكار والخاتمة وذكر الاستشهادات .

هذا من الناحية الفكرية . أما الإدارة المادية فهي لا تقل أهمية . فأطلب من المؤلفين قارصة حاسوب مع نصهم وأركب المواد شخصيا . ثم يصحح رئيس التحرير الأغلط الموجودة في النسخة المركبة . إذن لا يبقى المطبعة إلا أن تطبع عدد النسخ المطلوبة . إن قائمة المشتركين موجودة الآن في ذاكرة الحاسوب وتبعث رسائل لمن لا يسدد معلوم الاشتراك . كذلك كل العمليات المالية مسجلة يوميا في الحاسوب ويمكن أن تعرف في كل لحظة الحالة المالية للمجلة . أخيرا أقوم شخصيا بتوزيع المجلة في المكتبات للبيع .

ترسل المجلة ثلثي النسخ إلى 41 بلدا في كل أنحاء العالم وقد وصلت إلى هذه النتيجة بعد أن كتبت رسائل إلى أهم الجامعات في كل البلدان . كذلك أرسلت قائمة منشوراتنا إلى أصحاب المكتبات الكبيرة للبيع . فكانت النتائج إيجابية ويعنا فعلا مجموعات كاملة من كل الأعداد القديمة للمجلة . إذن مجلة إيسلا موجودة في كل الجامعات التي تدرس فيها اللغة العربية والوضع في العالم العربي .

يمكن أن أقول إنني أتابع المجلة من المنتج إلى المستهلك ، يعني من مؤلف البحث إلى مشتري النسخة المطبوعة .

### 4- حوصلة مجلة إيسلا

ستحتفل مجلة إيسلا بعيد ميلادها الستين في شهر أفريل القادم . وعلى مدى هذه الـ 60 سنة . نشرت المجلة 1200 مقالة لـ 450 مؤلف منهم 200 تونسي و 860 نقد كتاب لـ 160 مؤلف و 2400 تقديم كتاب . وسننشر بهذه المناسبة الفهرست الشامل لكل المواد والعناوين في كتاب مستقل له

300 صفحة تقريبا يبقى مرجعا للأجيال القادمة .

## 5 . بقاء مجلة إبلـا

كثيرا ما سألتني عن سر حياة مجلة إبلـا الطويلة . يبدو لي أن هناك أشياء ساهمت في هذه النتيجة . أولا الجديدة : بقدر الإمكان لا نترك للإرتجال مكانا ونحاول أن نعالج المشاكل قبل الأوان ثانيا الدقة العلمية : مثلا نطلب من المؤلف أن يذكر المعلومات اللازمة للاستشهادات يعني القـب والاسـم والعنوان الكامل ومدينة النشر ودار النشر والتاريخ وعدد الصفحات . ثالثا النشر بانتظام يعني كل ستة أشهر بدون أي تأخر وهذا مهم جدا بالنسبة إلى المشتركين الأجانب . رابعا العمل الجماعي : كم من المجلات اضمحلت بغياب المدير أو بوفاته ! خامسا النظرة الإيجابية وقد تميزت هذه الصفة مجلة إبلـا من مجلات أخرى تعتنى بأمور العالم العربي . يمكن أن ننشر نصوصا علمية وإيجابية في نفس الوقت .

## الختـامـة

ماذا يبقى بعد عشرين سنة من إدارة مجلة إبلـا ؟ تعلمت كثيرا في ميادين مختلفة من البحث العلمي ثم اتصلت بعلماء من كل نواحي العالم . كذلك تعلمت أن أستخرج الجديد والمفيد للنشر في مجلة محترمة من كل مقال . وزيادة عن هذا عرفت كيف أعالج مشاكل دقيقة وخطيرة - وأنا غربي مسيحي في بلد عربي مسلم - بنظرة تجمع العلم باللفظ .



# حديث الحنين

شعر : محمد الفريسي

طرح السؤال ولم يفز بجواب  
ونما السؤال بخاطر المرتاب  
« بالله يا أم الجنين تعطفي  
واشفي الغليل بحكمة وصواب  
إنني هنا في ظلمتي متعطش  
للنور في إشراقه المنساب ... »  
وتملكك بالأم شبه غمامة  
غمرت فضاء سمائها بسحاب «  
أتقول قولاً صادقاً لجنينها  
أم تستكين لحيرة وعذاب ؟ ...  
قال الجنين لأمه : « يا أم قد  
تعب الفؤاد ولم تقني بلباب .  
أهي الحياة سعادة ورفاهة  
أم خدعة ملفوفة بسراب ؟ ... »  
ويدا على الأم اكتئاب مرها  
بتوتر وتشنج الأعصاب  
نطقت ... وصاحت : « يا بني قتلتنني  
ورميتني في مقلتي بحراب

إن الحياة عجيبة ورهيبة  
أسرارها مطوية ككتاب  
فإذا سعيت لنيلها ودفعت مهـ  
رُها غاليا خدعنك مثل سراب  
تركتك وحدك خائرا متهاكما  
مثل الفريد من القطيع بغاب  
ضل القطيع وظن أنه آمن  
فقد طريد ثعالب وذئاب  
ولقد تراها كالملاك برا ءة  
تسبي العقول بسحرها الجذاب  
فإذا اقتربت تمنعت وتراجعت  
ولو ابتعدت لثلت شر عقاب  
هي هكذا: تضع الرقيع من السما  
وترجى بغيابة السرداب  
أما الوضع فيرتقي بمقامه  
إن كان وغدا أو سليل " كلاب "  
هذا مقالي « يا بُني » سمعته  
ولك الخيار ، ففز بخير طلاب ...»

\*\*\*\*\*

سكن المكان ... طواه صمت مطبق  
شل العقول وغاب بالآباب ...

ويدا على الأم ارتضاء حال  
واستسلمت للواحد الوهاب  
ومضى الزمان يسير سير مكبل  
فإذا القليل يمر كالأحقاب  
حتى تمرق فجأة صمت الدجى  
وعلا صراخ الأم فوق سحاب  
وتتابعت صرخاتها ، وتضرعت  
وتوسلت للخالق الوهاب  
أن يستجيب لغوثها وصراخها  
ويحط عنها من ثقل عذاب  
وتصاعدت من بعد صرخة "قادم"  
قبل الحياة ورام خوض صعب  
قدم الوليد وشاع بشر عارم  
فكسا الوجوه بفرحة الترحاب  
هي هكذا سنن الحياة وشرعها  
فرح عظيم أو جليل مصاب



# تداعيات الروح على نسق المواجه

بقلم : الهادي المصناني

كنت طفلاً ، أسمر الجبهة ،  
أشدو وبيت شعر  
واللّقا عرس على شفة الصّباح .  
أينك ؟ يا أيّها الأكم المرباط في دمي  
هلاًّ تجامل لحظة ؟!  
هل تخرج للشّمس علّك تفهم  
نسق التّواصل بين أحلامي التي ضيّعتها  
ودمي المباح  
كم كنت أحلم  
أن أرى عرسي بلا شكوى يتامى الحبّ  
تحترف النّواح  
كيف لم تخرج إذن ؟  
وخطى النّجبية تمّحي  
في درب هذا اللّيل يسجو  
إلّا من أشواق يلفح جمرها  
تشكو الجراح  
لا أشتكي للدّهر إلّا من تفاصيل العنى



وضنى الماسي يلوكني  
وتداعيات الروح في نسق المواجه  
يمتطيها على المدى الالم القراح  
للوحي بين قصائدي طيف الرؤى  
وصدى لأغنيّة النساء  
تعيد في طفولتي  
وتشدني للذكريات  
أهه مكتومة ، مختومة  
بالسمع أو بالدمع في الأرض البراح  
الوحي ...  
أعطيناها شرعية الطقوس  
ورونق الإلهام يعزف لحنه  
متواتر لصدى الرياح  
من يا ترى ، قد قطر الأعناب ،  
واختزل انتشاء الروح  
وارتجل الضحى كي يمسي ليلا  
غير أزمنة الكأبة تعترينا  
وتسهل للنورس المكود  
مكسور الجناح .

# رحلة

## بقلم : المختار قم

كان الوقت ليلاً عندما أعلن مسؤول المحطة عن بداية انطلاق الرحلة . بدأ الركاب يستعدون فغمرت المكان حركة عارمة بين مودّع باك ومسافر يشده الحنين إلى زوجة وأبناء ينتظرون عودته .

أعلنت صفارة المحطة بداية الرحلة ، نظر أيمن في من حوله ، كانوا خمسة رجال وامرأة تتوسطهم تبدو عليها علامات الجمال والحسن ، تشع عليهم بعطرها الواهاج تفرس فيهم ملياً ، لم يكن أحد يبادل النظر لقد كان الجميع يتهيأ لقضاء الليلة على متن القطار إذ كان الطريق طويلاً . حاول الإقتراب أكثر من المرأة لكن عيون الجماعة كانت تحاصره فعاد إلى نفسه وأخذ نفساً طويلاً من سيجارة كانت بين أصابعه وهو يلقي بنظره تارة إلى محفظته وطوراً إلى النافذة ، إلى الفضاء الممتد كأنه يستدعي مشارف الجنة البعيدة كما حوتها الكتب التي تتوسط المحفظة .

كان ضوء القمر ينسكب على الوجود فيحوّله إلى فضاء أصفر شاحب تلتقي فيه هضاب المكان بغاباته ووديانه .

هي لوحة تعيد إلى ذاكرة أيمن ما ورثه عن عائلته قبل موتها من أراض خصبة وجبال خضراء تحوكت بسرعة إلى صحراء عارية تتوسطها شجيرات جرداء تشهد على فعل السماء فيها . كان جليس أيمن شيخاً تبدو عليه علامات الكبر وتعب السنين أبيض شعر رأسه وتجدد وجهه منهمكا في قراءة جريدة ، لم يشارك الجماعة حديثهم إذ حاولوا التغلّب على مصاعب الطريق بتجاذب أطراف الحديث .

خيم الصمت على المكان إلاّ من أصوات محرك القطار وفجأة صاح الشيخ : « الأرض سجن والاستقرار أمل غير مرجو الإنسان حيوان جائع هزّ الصوت أرجاء العربة وقطع على الجماعة حديثهم فالتفتوا حول مصدره لكن الشيخ لم ينتبه إلى ذلك بل عاد إلى نفسه يواصل قراءة ما كان يصدده نون أن ينطق بكلمة رغم مدار بين الركاب من حديث .»

كان لهذه الصيحة الأثر الكبير في نفس أيمن الذي نظر في وجه الشيخ مستأنساً حديثه : « كيف يتمّ ذلك وحياة الانسان تقوم على التقلب الدائم إذ أنه يعيش طالباً المستقرّ منتقلاً من مكان إلى آخر دون أن يهتدي إلى الطريق الصحيح نظراً للعقبات المتعددة » سكّت حيناً ثمّ عاد إلى الحديث وهو ملتفت إلى الشيخ :

« لقد مات والدها وهي في المهد وماتت أمها وهي كاعب فتركت يتيمة في بيت جار فقير يعيش من بذور الأرض وثمارها . فقدت السند ولم ترث غير الحرمان والوحدة وذل اليتيم فباتت غريبة

في المكان تتطلق كل صباح عارية حافية القدمين وراء قطع غنم إلى طرف الوادي حيث المرعى الخصب وتعود عندما تغيب الشمس لتساعد زوجة وأليها في بعض الأعمال المنزلية وتنام في كوخ حقير متمنية لو كانت الحياة كلها نهارا لا تليه الظلمة حتى تملأ ناظرها من حضرة الأرض وارتفاع الهضاب محاولة بذلك تجاوز حاضرها الأليم .

كذا مرّت الأعوام على آمال وهي تنمو بنمو الأيام وتتولد العاطفة في نفسها دون أن تعي معناها حبلى بالأحلام والأمانى دون أن تد .

وفي يوم من أيام الربيع جلست تتأمل ما حولها تنظر إلى العصافير وهي تتعانق وإلى الأغنام وهي تداعب صفارها فامتدّ خيالها لتبني عالما من المشاعر .

وبينما هي على تلك الحالة حتى سمعت وقع أرجل على الأرض فالتفتت حيث مصدره وإذا برجل معتدل السنّ تظهر عليه علامات الثراء والمكانة يتقدّم نحوها ولما اقترب منها حياها بلطف لم تتعوّده من آخر قبله ثم سألها قائلاً :

لقد غبت طويلا عن المكان وعند عودتي ظللت الطريق فهل لك أن تهديني السبيل ؟ ترددت آمال ثم ردّت :

اسأل أهل القرية فهم أدري !

قالت هذه الكلمات والحياء يغلّب عليها ولما همّت بالانصراف أوقفها السيّد وقد سرت في عروقه عواطف الشهوة وتحركت مشاعره بعد أن تفحصها طويلا وأجرى بصره مع عنقها الرقيق وتخيل أصله المتوارى تحت الفستان ، والمنكبين والصدر الناهد . تسمرت في مكانها وقد أحسّت بقوة غريبة تشدّها إلى المكان وإذا بها تنظر في عينية معاني الاهتمام بها والافتتان بمواطن الجمال فيها ممّا زادها خجلا فلم تقدر حراكا ولم تستطع سيرا .

سرح الشيخ نظره في من حوله دون أن يتنطق بكلمة ثم أسند رأسه إلى الوراء فواصل أيمن حديثه بعد أن أشعل سيجارة :

« ثمّ تواصلت لقاءات آمال بالغريب وتكررت حتى تحوّلت إلى عشق ومحبة وسط عالم نسجت أركانها في الخيال فكانت تبادل الشعور وهي تعيش هذا العالم حتّى غدت تتمنى ألا تغيب الشمس لتعيش العشق الأزلي وكان كلّما اقترب موعد الزواج أجله بسبب تعدّد المشاغل وعدم حلول الوقت المناسب .

تواصلت هذه الحياة زمنا طويلا كانت فيه آمال تعيش على أمل الاستقرار الدنيوي وبناء حياة زوجية تعوّض لها الحرمان الذي عاشته وتأنس بأبناء هم سندها أمام نوائب الدهر .

ثمّ غاب الزوج المنتظر مدّة شعرت خلالها آمال بالحيرة والقلق حتى بدت الهواجس تخامرها لكن عاطفة الحبّ وأمل السعادة سرعان ما يبددها حيث كانت تتصلّى في ذلك بيمض ما علق بذاكرتها من كلامه عندما تذكر مسألة الزواج : « أعيد عليك أنك زوجتي ولو ناصبتي الدنيا العداء ، هي مسألة وقت لن يطول » .

ومرّت الأيام شعرت خلالها بانتفاخ في بطنها ثم تنالت وإذا بها حبلى في الأشهر الأخيرة من الحمل . كانت تقضي الساعات الطوال وهي تتأجج الجنين تحكي له قصص الزمان . حتى كان

( المرجع السابق ص 324 ) .

21 - انظر توفيق ، السياب ، ص 55 ، انظر أيضا عباس ، السياب ، ص 49 ، وكذلك ص 38 حيث يلاحظ المؤلف أن هناك نفحة دينية تظهر في بعض المواضيع التي كتبها بدر في المرحلة الثانوية ، ويضيف أنه كان مقيما للصلاة ، ويرجع المؤلف ذلك إلى تأثير مدرس اللغة الذي كان معروفا بالتقوى والتدين والذي كان يصحب تلاميذه ومعهم بدر إلى المسجد للصلاة .

22 - يقول حسن توفيق إن شخصية الشاعر كانت " قلقة متقلبة " تتحكم إنفعالاتها الحادة في توجيه سلوك صاحبها . ( السياب ، ص 123 ) .

23 - المرجع السابق ، ص 195 .

24 - من مقطوعة " حديث " غير المنشورة ، منقولة في بلاطة ، السياب ، ص 200

25 - المرجع السابق ، ص 201

26 - المرجع السابق ، ص 148

27 - من قصيدة مسجلة بصوت بدر ألفها في مناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف وأطلق عليها حديقه مزيد العبد الواحد اسم " مولد المختار " منقولة في المرجع السابق ، ص 208 .

28 - المرجع السابق ، ص 127

29 - من قصيدة " جيكور والمدينة " .

30 - توفيق ، السياب ، ص 230

31 - من قصيدة " مدينة السندباد " .

32 - ويعقد الدكتور عباس مقارنة بين موقف بدر وموقف بدر وموقف كل من الشاعرة إديث سيتويل والشاعر ت . س إليوت الإنجليزيين ، وكان السياب يعترف بإعجابه ويقتله بسيتويل وكان إليوت عند كثير من النقاد يعد واحدا من مصادر الإلهام عند السياب . وكانت قصائد سيتويل تمثل بالصور الراهية المستحاة من فظائع الحرب العالمية الثانية وخاصة إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي . وكانت قصائد بدر في هذه المرحلة أيضا مثل رؤيا فوكاي وغيرها حافلة بصور الهلع المظلم البائس التي يقتفي بدر فيها أثر سيتويل . ولكن التأثير يتوقف عند مستوى الخيال الفني ولا يتعداه إلى المحتوى الفكري . فبينما تعلن سيتويل ( وكذلك إليوت ) الإيمان بأمل للبشرية من طريق الدين ، يعلن بدر عن إنهيار القيم الإنسانية دون أن يكون هناك بصيص من الأمل المتفائل في استنقاذ الإنسانية من الدمار ( ص 223 ) .

33 - من مجلة شعر ، العدد 3 ، صيف 1957 ، ص 111 ، منقولة في بلاطة ، السياب ، ص 102 .

33 - منقولة في عباس ، السياب ، ص 111 .

34 - انظر المرجع السابق ، ص 142 .

# حين تهوي السماء

بقلم : حبيب الكراوي

وفجأة عن لي أن أتساءل . ماذا لو هوت السماء من عليائها لتتدحرج على الأرض مثلما نتدحرج ؟ ماذا لو فقدت جناحيها لتسير مثلنا على رجلين ؟ كل ذلك خطر لي حين شعرت بأن الأرض والسماء ليستا إلا كيانين ملتحمين ، نحن الذين فرقنا بينهما ففتقناهما وقعلنا العلياء مجدا وجعلنا المهاد ذلاً .

ألسنا نحن الذين ننشئ العالم من جديد في نواتينا ، أم هو كما هو تجذر فينا عبر قوى سحرتنا بأفانين الكون والإنشاء ..

ألسنا نحن الذين نرفع ما نشاء حين نريد أن نرفعه ..

ألسنا نحن الذين نهوي ما نشاء حين نريد أن نهويه ..

أم إن الأشياء والنّوات ، إنما تتسلط علينا فتتهوينا لترتفع وترفعنا لتهوي . كانت هذه الخواطر تجول بفكري ووجداني بل قل إنها كانت تموج وتموز لا يضيق عنها فؤادي حتى ليكاد يتفجر ليطلق ما كان محبوساً أسيراً فيه ، ولكنها سرعان ما كانت تسكنه في غليانها وتتشبث به مأوى حميماً لها يقبها التلاشي خارج هذا البركان المتأجج حيث لا نار ولا هواء . حيث البرد القارس والريّح الزمهرير العاتية التي تجعد الأشياء والنّوات .

ماذا لو كانت السماء أرضاً والأرض سماء ؟ أيمكن ذلك دون أن ينخرم نظام الكون ، وتتهدّ نواميس الحياة والموت والوجود والعدم ، والبقاء والغناء ؟

هل كانت الأرض حينذاك تصبو إلى الكبرياء ، لتحقق كمالها المنشود أم كانت تكفي بعليائها لتسير في نواميسها إلى الأبد لا تنظر إلى السماء تحتها ولا إلى ما فوقها من عوالم لا تعرف عنها إلا أنها كانت ذات يوم كما كانت هي ...

أم إنها كانت ستنتظر إلى السماء تحتها بعين باسمة لتقدّر ما بينهما من درجات الرفعة أو المهانة حسب منطق التقدير لديها ...

أم إنَّها كانت ستَرنو إلى السَّماء بعين رحيمة وديعة ساكنة تطلب فيها وصلها  
 حتَّى ليتعانقان فيغمران العالم في تلك الحركة اللطيفة ويحضنانه أماً حنوناً تأخذ  
 ابنها بين ذراعيها ليكون البرد دونه ... وترضعه من نهديها ليكون الجوع دونه ..  
 وترفعه لتضعه إليها ليكون الدُّل دونه .... لأشد ما أحرزني أن أفكر في ترجل  
 السَّماء ... وأنا الَّذي جعلتها تسبح في ملكوت الأحلام والمشاعر والأحاسيس ، بل  
 لأشد ما أرفقني أن تتشكّل صورة السَّماء ... وأنا الَّذي جعلتها هيولى لا تكاد  
 تشكّلها الكلمات حتَّى تعود إلى طبيعتها لا يشكّلها الكلام ... فأعند إلى الصَّمت  
 قوّة جبارة على تصوير ما لا يتصوّر ، فتميّز في لا معقول الكلام أو في معقوله  
 ولكنّها سرعان ما تهفو إلى طبيعتها فلا يشكّلها الصَّمت ... وأنا الَّذي جعلتها بين  
 الكلام والصَّمت ملامح صورة لا تتصوّر .

بل لأشد ما أزعجني أن أرفعها فلا ترتفع وأميّزها فلا تتميّز وأنزّهما فلا تنزّه  
 ، وأجعلها كأننا شاعرا فلا تشعر وتعقل كلّ نظرة وكلّ بسمّة وكلّ حركة ... وأسمو  
 بها إلى عالم ملانكي ساحر فتاكل تفاحة الخلد المزعوم فتعيط منه إلى عالم الموت  
 والفناء ...

... وفجأة ! أفقت من حلم لا تخضع الأشياء والثوات فيه إلى العقل إلّا من حيث  
 هو مساهم في تشكيلها حتّى خارج نظامه ... وتساطت : كيف أغفل .. وأنا الَّذي  
 أنشأت هذا العالم السّحري عن حقيقة لا يفرها لي العقل ؟ .. كيف أغفل .. عن  
 أن السَّماء تغمر الأرض وتحيط بها من كلّ جانب :

فالسَّماء شمال الأرض وجنوبها .

والسَّماء مشرق الأرض ومغربها

والسَّماء أيضا فوق الأرض وتحتها ...

.... حينها فقط ، أفقت من حلم أردت أن يكون سحريا .. ولكن حقيقة الواقع

والعقل جعله لا سحر فيه ولا تميّز ...





## بدر شاكر السياب وعشق الموت

بقلم : د . محمد بدوي  
( لبنان )

تشيع في شعر بدر شاكر السياب إرادة الموت وتعمني الفناء بشكل ملح ملفت للنظر في إلحاحه . وهي في ذلك صدق لحياته المليئة بالتجارب التعيسة التي تعرض لها الشاعر منذ مطلع حياته إلى وفاته . ومن هذه التجارب ما فرضه عليه القدر ومنها ما عرّض هو نفسه له ، ولعلنا لا نكون مغالين إذا قلنا إنّ السياب يمكن أن يعتبر واحداً من أكبر شعراء الحزن والمأساة في الشعر العربي المعاصر . وهو يعبر عن إرادة الموت بشكل واضح وصريح ينبض بالحرارة والصدق وبطريقة تقريرية مباشرة في كثير من الأحيان ، ولتسمعه يصف حالته وما يتغناه فيقول :

متطرحاً أصبح ، أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله ( 1 )

ومن مقطع آخر في قصيدة أخرى يخاطب الله أيضاً ضارعاً بحرارة طالبا الراحة من هذه الحياة الفانية مشبها الموت برصاصة الرحمة من العذاب :

هات الردى أريد أن أنام

بين قبور أهلي المبعثرة

وراء ليل المقبرة

رصاصه الرحمة يا إله ( 2 )

وهو كذلك يطلب الفناء والظلمة فيقول

يا ليل أظلم مسيل دمي

ولتغد تراباً أعراقي ( 3 )

ولم تكن إرادة الموت عند السياب مجرد موضوع شعري ، فهو كان يحس بها ويعيش معها ويعلن عنها في محادثات مع الأصدقاء وفي مراسلاته . فهو يقول في رسالة إلى عاصم الجندي : « لكن موقفى من الموت قد تغير ، لم أعد أخاف منه ليأت متى شاء ، أشعر أنني عشت طويلاً : لقد رافقت ( جلابش ) في مغامراته وصاحبت ( عوايس ) في ضياعه ، وعشت التاريخ العربي كله . ألا يكفي هذا ؟ ! ( 4 )

وفي العديد من المواضيع يمتزج طلب الموت في نداماته بالشوق إلى لقاء أمّه التي فقدتها وهو بعد طفل ، إلى لقاء الأرض - الأم فيسمع الشاعر صوت أمه يناديه من القبر :

بنيّ احتضنيّ فبردى الردى في عروقي

فدفنيّ عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر . واحم الجراح

جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرفنَ الخطو عن طريقي ،  
وهو بالتأكيد ملب هذا النداء ، بل ساع إلى تلييته بكليته ، فهو ينادي القبر :

فيا قبرها افتح ذراعيك

إنِّي لآت بلا ضجة ، لون أه ( 5 )

ويصرخ السياب في موضع آخر مخاطباً أمه :

إنني أحشق الموت

لأنك منه بعض ( 6 )

وتعلق ريتا عوض على توق السياب إلى لقاء أمه بقولها : « إنَّ الشاعر بعدما ماتت أمه عنه وهو صغير لم يعد إبناً للأم الصغرى فحسب . بل ابن الأرض وحبيبها الذي يحن للعودة إليها والفناء فيها ليحقق بالموت الانبعاث ... وهو على المستوى الإنساني يتوق إلى الأرض أم الجميع . ويحن للعودة إلى أحشائها ليولد من جديد . » ( 7 )

وتوق السياب إلى الفناء والعودة إلى الأم وإلى الأرض - الأم واضح في كل مكان عند السياب ، لكن رغبته في تحقيق الانبعاث والولادة من جديد مسألة فيها نظر . والراجح أنَّ المؤلف استنتجته ( وإن بتعسف ) من قراءتها للسياب ومحاولتها إدراجها تحت عنوان « اسطورة الموت والانبعاث » . وسيتأتي المزيد عن هذا الموضوع لاحقاً .

ومن التبسيط المخل القول بأنَّ إرادة الموت عند السياب جاءت نتيجة عذابه في مرضه الطويل المضني فحسب ، فإن قراءة متأنية لشعر السياب ولحياته ومواقفه توقفنا على عوامل متعددة كانت تفعل في نفسه منذ الطفولة وتقفعه إلى اتِّخاذ موقف كاره للحياة مدمر للذات .

ويمكن لنا أن نلاحظ ظاهرة عشق الموت والتماهي مع الأموات في آثار بدر المكتوبة منذ الصبا ففي موضوعين إنشائيين يعودان إلى أيام دراسته بدر الثانوية يتقمص بدر شخصية رجلين يلاحقهما الموت المحتم : رجل ضال في الغابة يترصده الموت والطبيب أصيب بالعدوى المعية في أثناء معالجة لحبيبتة . ويعلق الدكتور إحسان عباس على ذلك بقوله : « ومثل هذا التقمص ... أصبح أمراً سهلاً على بدر لأن فكرة الموت أصبحت تسيطر عليه بقوة . وتلاحقه في البقطة والحلم والحل والترحال . » ( 8 )

وبعد أن لقي الشاعر الضَّباب اللوم إثر تسميته مجموعة شعرية مبكرة له بـ < الأزهار الذابلة > كتب بدر إلى صديقه الحميم خالد الشواف يدافع عن نفسه وعن عنوان مجموعته : أي خالد كم عاهدت نفسي في سكون الليل العميق أن أخفت نغمة اليأس في أشعاري وأمحو صورة الموت من أفكاري ، حتى لا تسمع الأذان ركزا من تلك ولا تبصر العيون خطأ من هذه ولكنني واحسرتاه عدت بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب وقد نذرت نفسي للآلم والشقاء واليأس والفناء : ما أجهل من لا منى على أن سميت مجموعة أشعاري < بالأزهار الذابلة > . ليته كان معي ليرى أن كل الكون : الأرض والسماء والتراب والماء والصخر والهواء ، أزهار ذابلة ... ذابلة في عيني الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة ( 9 ) كما تبرز هذه النزعة في شعر السياب في المرحلة ما قبل ثورة 1958 التي ساد فيها الفساد والتفكك في ساحة العراق السياسية فعاود بدر الحنين إلى الموت



فيدلهم في دمي حنين

إلى رصاصة يشق ثلجها الزؤام

أعماق صدري كالجحيم يشعل العظام (10)

وكما تقمص بدر الطالب الثانوي شخصية الضال في الغابة والطبيب المصاب بالعدوى المحكومين بالموت يعود بدر الشاعر في أواخر حياته إلى التماهي مع الأموات ( وإن الأسطوريين هذه المرة ) ففي قصيدة « تموز جيکور » يتصور الشاعر أنه « تموز » وأن الخنزير البري يقتله فيندفد دمه ويخل إليه أن جيکور ستولد من جرحه وتتماوج فيها الفلال ولكنه سرعان ما يكتشف الحقيقة : إن تموز يعيش مرة أخرى بدموع « عشتار » لكنه ليس لديه أم أو حبيبة ليعود إلى الحياة ولهذا فهو يغيب في ظلام الموت دون أن ينبت دمه شقائق ... ( 11 )

وهكذا نرى أن نزعة عشق الموت قد صاحبت بدرًا منذ صباه الباكر ولم تكن وليدة إصابته بالمرض المصني الذي ضربه في آخر أيامه . وبعد هذا العرض لمظاهر عشق الموت في شعر بدر سنحاول من قراءة سيرة حياة الشاعر أن نقف على العوامل الكامنة وراء هذه المظاهر .

ونبدأ بطفولة السياب ملقن الضوء على علاقته بأمه خاصة ثم بأبيه لنظهر عدم الإستقرار الذي كان يعاني منه . كانت أم بدر متعلقة به توليه من عنايتها ورعايتها ما جعله شديد التعلق بها بدوره . وعندما توفيت أمه وهو في السادسة من عمره نال أول صدمة ( وربما أكبر صدمة ) في حياته وكثيرا ما كان الطفل اليتيم يصحو مؤرقا من نومه باحثا عن أمه سائلا عنها . ( 12 ) وقد لازمت هذه الصدمة بدرًا طيلة حياته تاركة في فكره وشخصيته أثرا عميقا لا يمحي . ويعلق حسن توفيق على شعور الحب الذي أحس به بدر تجاه زُميلة له في دار المعلمين العليا كان يقول إنها تكبره بسبع سنوات فيقول إنها زُميلة كانت توحي له بصورة الأم الراحلة . ( 13 ) وقد أشرنا في ما سبق إلى الشوق الذي كان بدر يعاني لواعجه تجاه أمه الميتة وتجاه قبرها في أواخر حياته .

وتتجلى نوازع بدر الأدبية كذلك في علاقته المتوترة بأبيه الذي كان بعيدا عنه منذ البدء وقد إزدادت هذه العلاقة توترا بعد زواج أبيه بامرأة ثانية والحنن العميق الذي أصاب الطفل لحلول امرأة أخرى محل أمه . ويعلق إحسان عباس على هذه العلاقة المتوترة بقوله إن بدر خيل إليه أن أباه قد أساء إلى علاقة مقدسة بزواج ثان ، وشغل بزوجه الجديدة عن أطفاله ... وفترت علاقته بوالده الذي يمثل الجحود والعصا وصوت المؤذنب ... ( 14 ) وحين وقع بدر في هوى ذات المنديل الأحمر التي تكبره بعدة سنوات خاطبها قائلا :

أبي منه قد جردتني النساء وأمي طواها الردى المعجل

ومالي من الدهر إلا رضاك فرحماك فالدهر لا يعدل ( 15 )

وهذا يوقفنا على مدى المرارة التي كان يحسها بدر من جراء زواج أبيه بعد موت أمه . إلى ذلك ، كانت صورة أبيه ( الضمير المستبطن ) تقف حاجزا بينه وبين النجاح في عالم الحب فكان يتمنى زوالها . فهاهو السياب يخاطب حبيبته عن الحواجز التي تقف بينها وبينه

فيقول :

سينهار عن مقلتيك الجدار وتغنى ذراعاً أبي كالضباب

لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعاً أبي

إذا استطلعت مهرباً مقلتي تصدى خيالاً في مهرسي

ويعلق الدكتور عباس على تلك الأبيات قائلاً إنَّ « في طي ذلك معنى لا شعوري وهو أنَّ الأب القاسي هو الذي دفع بهذا الطفل إلى أحضان الأم دفعا حرمة القدرة على الإنسجام مع أمة امرأة أخرى . » ( 16 ) وهكذا نرى أنَّ السياب كان يحمل في نفسه بذور عدم التوازن النفسي وعدم الاستقرار وينور أزمة ضمير ونقمة على الدنيا منذ الطفولة .

وتتوقف لحظة عن متابعة مسيرة ( التدمير ذاتية ) عبر مراحل حياته لنشير إلى عامل آخر دفعه في هذا الإتجاه ، وهو الكآبة العميقة الناتجة عن فقدان الأعزاء . فإلى جانب فاجعته بفقد أمه وهو في سن الطفولة الطرية ، مني بفقد جدته ، وهي التي كانت تحنو عليه وتعوضه عطف الأم . وقد حزن لوفاتها حزناً شديداً . وقد كتب بدر إلى صديقه خالد الشواف بتاريخ 22 - 11 - 1942 يقول : « أفيرضى الزمن العاتي ... أفيرضى القضاء أن تموت جدتي أواخر هذا الصيف فحزمت بذلك آخر قلب يخفق بحبي ويحنو عليّ ... أنا أشقى من ضمت الأرض . » ( 17 )

وقد فقد في هذه الفترة أيضاً حبيبة شبابه الراحلة هالة التي كان قد نظم لها أرق قصائده الغزلية . وقد أصابه موتها بكآبة شديدة وتناقض في المشاعر استوت عنده المسرات والأحزان ( وهذه علامة من علامات الميلانكوليا النفسية إلى هوان النفس وفقدان الاهتمام ) فقال في رثائها :  
سيان عندي اليوم قفر موحش - وظلال روض مستطاب المنزل ( 18 )

فإذا انتقلنا إلى مراهقة بدر وتجاريه في دار المعلمين العليا وجدناه يصاب بصدمات جديدة على صعيد العلاقات العاطفية مع فتيات الدار . كان بدر مغطورا على حب الجمال والتفتيش عن الحنان ، لذلك فإنه تعلق بعدد من الفتيات الجميلات اللواتي كان يتوسم فيهن التعاطف والحنان . وكان يكتب لهن القصائد التي كان يظن أنها ستحييه اليهن . ولكن دمامة بدر وهزله الجسدي كان يقفان عائقا بينه وبين النجاح في عالم الحب . وعندما كانت الفتيات يظهرن المودة تجاهه والتشجيع ، لم يكن ذلك إلا بهدف استئثار المزيد من الشعر من بدر . ولذلك فإنَّ الشاعر الشاب كانا سرعان ما يصاب بالصدمات حين يكتشف حقيقة شعور الفتيات حياله . وكانت هذه التجارب ضريات لنفس الشاعر ولشعوره بعزلة نفسه . وحين تكررت وأدت عنده شعورا بالإحباط والمرارة والنقمة على الدنيا وكانت نتيجة ذلك أنه ارتد على نفسه يوقع بها الانتقام الذي لم يتمكن من إيقاعه بالآخرين :

ويلاه ! ساء بكل خود ظلته وأرتد يحرق جسمه بالمأثم ( 19 )

وهكذا فإنَّ بدرًا تحت تأثير الإحباط لجأ إلى الآثام يفرق فيها لكي ينتقم من نفسه بها ولكي يجعل نفسه مستحقة للعذاب الذي سيوقع بها . ويروي حسن توفيق كيف أنَّ بدرًا كان يرتاد دور البغاء

ثم يخرج وهو يبكي مخمورا في الشارع . ( 21 )

وهذا يقودنا إلى نقطة مهمة في حياة الشاعر وشعره . فقد كان هناك انفصام حاد عند بدر بين المبدأ الأخلاقي والممارسة العملية وخاصة في موضوع الجنس . نشأ بدر في بيئة ريفية محافظة ، ونعلم أنه في مرحلة الدراسة الجامعية كان متدينا مؤديا للصلاة ، وكان بالإضافة إلى ذلك متعاطفا مع حركة الشبان المسلمين . ( 22 ) ولكنه كان في الجانب الآخر يعاني من غريزة شديدة الوطء وميل عنيف إلى الجنس الآخر . ولما كان الاتصال الجنسي خارج الإطار الشرعي محرما دينيا وخلقا وعرفا فقد وقع الشاعر الشاب فريسة صراع داخلي معرّق بين قناعاته الدينية والخلفية التي تربي عليها ونشأ في ظلها وبين نداء الطبيعة الملح . ولما كان بدر ذا طبيعة إنفعالية مزاجية غير مستقرة ، ( 23 ) لم يستطع الخروج من المألّف بإيجاد حل عقلاني له ، وقد زاد في حدة الموقف ولا ريب الحرمان الذي قاسى منه في طفولته بانقطاعه عن أمه ، وقد أشار حسن توفيق إلى هذه الناحية المدمرة في حياة بدر وإلى التناقض الحاد بين الوجه الذي كان بدر يريد أن يظهر به على العالم وبين حقيقة شخصيته حين قال : فهو يكتب قصائده الغزلية ، متغنيا بالטהر والنقاء والبرامة باديا لنا في صورة نبي أو قديس حازم الإرادة . يستطيع التحكم في غرائزه ونزواته وفي نفس الوقت يتردد على دور البغاء لكي يشبع غرائزه ويحقق نزواته دون أن يشير إلى هذا في أي من قصائده ... » ( 24 ) .

وفي لحظة من لحظات الإستسلام للشهوة المارعة ، ورغم إدراكه لطبيعة الخطيئة التي يرتكبها وللعقوبة المترتبة عليها صرخ بدر وكأنه يطلب هذه العقوبات طلبا :

أهوى مفاتن جسمك المستسلم      وهوى لذائذه مَرَجَنَ بمائم  
جسد عليّ أراء بات محرما      وعلى حقير الدود غير محرم  
لاطوحن بكل عرق سائدا      ولاعبثن بكل أي محكم  
ولاhtكن على الفضيلة سترها      ولاصغين لما يقول به دمي

وواضح من هذه المقطوعة ليس فقط الإقبال الحار لدى بدر على الرذيلة بل إرادته اقتحام المحرمات لأنها محرّمت ، وذلك على الطريقة النواسية ، وفي مغالطة واضحة للعقوبة تشير إلى نزعة قوية للتعرض للعذاب .

وتتكرر فكرة طلب العقوبة المتأتمية عن عقدة الذنب في مقطوعة « إلى النار » التي كتبها بدر حوالي العام 1951 حيث يعرب عن إدراكه لطبيعة خطيئته وللعقوبة التي سينالها عنها ، فيقول :

النار أشهى فهات النار تصهرنا      يوم الحساب ومتعنا بدنيانا ( 25 )

ويشير عيسى بلاطه إلى إعجاب بدر بالشاعرين علي محمود طه والياس أبي شبكة اللذين كانا يفتبطان في وصف الذات الجسدية : الأول في بحث لغوي عن الشعور المترف الباذخ والثاني في تذكر نادم للخطيئة . ( 26 )

وفي انقلاب عاطفي وفكري حصل في نفس الشاعر في أواخر حياته ( ولا نعلم مدى نوامه ) حيث عاد إلى قناعاته الدينية في حالة من التوبة عن المائم ، يعترف الشاعر :

تمرست بالآثام حتى تهدمت ضلوعي وحتى جنتني ليس تثمر ( 27 )

ولم يؤد زواج بدر إلى السعادة المرجوة إذ لم يكسر من حدة شهوته ولم يزحه من الألم والحسرة اللذين كان يشعر بهما لدى رؤيته الفتيات الجميلات و « كلما لاح بارق في محيا » . ومع أن علاقته بزوجه كانت تمر بفترات من المد والجزر ، من التعاطف والجفاء ، إلا أنه يمكننا أن نقول إن تتبع بدر للجمال وشهوته الشديدة أدت إلى زعزعة زواجه وتعاسته وهذا بدوره دفع ببدر إلى المزيد من ملاحقة الجمال لدى النساء الأخريات ، فوقع بذلك تحت تأثير حلقة جهنمية مفرغة لا يستطيع منها فكاكا ، فشهوته أدت إلى تعاسته ، وتعاسته بدورها أدت إلى استعمار الشهوة عنده . وقد زاد هذا الموقف المعقد من نقمة بدر على نفسه وعلى الدنيا الأمر الذي جعله يرتد على نفسه بالوم الشديد مما زاد في كرهه لنفسه وإرادته ضربها ومعاقبتها ، وإذا كان الزواج التعيس وحده كفيلا بتوليد نزعة إنتحارية فإن حساسية بدر الفائقة ومزاجه السوداوي الكئيب وظروف حياته التي فصلنا القول في جوانب منها فيما سبق كانت كفيلة بازدياد حدة المشاعر ( التدمير ذاتية ) لديه .

وكان مرض بدر الذي ألم به وهو في قمة شبابه فأقعده وأعجزه عاملا قويا في إزدياد هوانه على نفسه : وكان الألم الشديد الذي لا يطاق دافعا جديدا لإرادة الموت الذي وجد فيه الراحة الوحيدة والمخرج من العذاب . وكانت حالته تزداد سوءا كلما تقدم به المرض . وقد كان من نتائج مرض بدر إصابته بعجز جنسي متزايد ولا يخفى ما قد كان لذلك العجز من تأثير على نفسية بدر الحساسة وازدياد شعور الهوان على النفس لديه . إن فقدان الرجولة هو بحد ذاته عامل مدمر ، فكيف إذا أصاب شاعرا حساسا كان معروفا بشدة الشهوة وكان من أول اهتماماته وأكبرها نوال رضى الجميلات فقد أتى هذا العجز على ما كان يثق له من احترام الذات في هذا المضمار الذي تركته له دماسته التي أفعذته في شبابه عن التجاع في عالم الحب . ويشير عيسى بلاطه إلى أن عجز بدر الجنسي منعه بشكل متزايد من أداء واجبه الزوجي فأخذ يحن إلى حبيبته السابقة المتوفاة ، ( 28 ) فعند وفيقه لن يحتاج بدر إلى قدرته الجنسية المفقودة .

ولم يكن الشعور بالعجز الذي أكل قلب بدر ذا طبيعة جنسية فحسب بل كان عجزه ينسحب على نواحي الحياة الأخرى ، حتى بلغ شعورا بالعجز المطلق ، فهو يقول :

ويعناني لا مخلص للصراع فأسعى بها في دروب المدينة

ولا قبضة لابتغاث الحياة من الطين

لكنها محض طينة ( 29 )

وقد امتد هذا العجز حتى قدرة السياب الشعرية فقد كان في إبان مرضه يشتكي دائما من المرض ومن أنه رهين في سجن بيته لا يستطيع كتابة شعر جديد ، وكان جبرا ابراهيم جبرا يشجعه على تجاوز الألم والكتابة من جديد . ( 30 )

وهكذا نرى أن الكساح لم يضرب جسم بدر فحسب بل ضرب روحه أيضا وكان عجزه بمختلف أوجهه بلا شك عاملا في ازدياد هوان بدر على نفسه ونقمته على الحياة وإرادته التخلص

منها .

ولم تكن مشاعر بدر الأوديبية وصددمات الطفولة وفقدان الحنان وعقدة الذنب والزواج التعيس والمرض والألم والعجز ، لم تكن كل هذه العوامل وحدها المؤثرة في نشأة إرادة الموت ( وتدمير الذات ) عند بدر ، فنحن إذا ما نظرنا في الجانب العام من حياته وجدنا أيضا صددمات فاقمت هذا الاتجاه المريض لديه .

كان بدر يتحلى منذ مطلع شبابه بحس قومي وطني واهتمام مخلص غيري بشؤون أمته ووطنه . وليس أدل على ذلك من نشاطه الطالبية في دار المعلمين العليا الذي سبب له المشاكل مع الادارة وأدى إلى فصله من الدار . وعندما وفى بدر المائزق الذي يتخبط فيه وطنه وتعيشه أمته أراد أن يقوم بشيء ما باتجاه الإصلاح . وكانت مجموعة الأصدقاء المحيطة به من المنتمين إلى الاتجاهات اليسارية عموما وإلى الحزب الشيوعي خاصة فانخرط في صفوفه وناضل مع أعضائه . وقد لقي في ذلك السبيل العنت الشديد من السلطات وحروب في رزقه وسجن ، وقد استمر بدر في عمله مع الشيوعيين إلى أن قام تحالف بين الحزب الشيوعي وبين نظام حكم عبد الكريم قاسم الاستبدادي ، فأصيب بدر بخيبة أمل قاسية ضربت آماله الإصلاحية وأدت إلى انفصاله عن الحزب . ولم يكتف بدر بهجر الحزب ، بل أخذ في انتقاده وبخل مع أعضائه في معارك كلامية مريرة حتى أنه أتم دورة كاملة وارتمى في أحضان المنظمات الثقافية الغربية التي كانت قد انشئت لمحاربة الشيوعية وأصبح أثرا لديها . ومع أن حاجة بدر إلى المال بعد أن أصبح ربا لعائلة مسؤولا عن إعالة زوجة وولدين ، ويعد أن أقعده المرض ، اضطرت في بعض الأحيان إلى التكسب وإلى إعطاء الأفضلية للأعمال والترجمات التي كانت تدرك عليه بعض المال ، فإن حسه القومي وهم أمته لم يفارقه ، ولذلك نراه مبتهجا لدى سماعه عندما كان في لندن أنباء الانقلاب على عبد الكريم قاسم حتى أنه قام يمسح من على فراشه المرض . وهكذا نرى أن بدرا لم يكن من الشعراء اللامبالين أو المنفصلين عن قضايا الأمة والمجتمع بل كان من الساعين إلى الإصلاح الجادين الحاملين في قلوبهم هم العام . وكانت قصائده التي كتبها إبان نضاله تتميز بحس متفائل . بمستقبل مشرق وإن بطريقة غامضة ، ولكنه ، وكما نرى من العرض الموجز السابق . كان يصاب بالنكسة تلو النكسة ، ويخيب أمله في الناس عندما يرى الوصولية والأناثية والنفاق ضارية فيهم .

وعندما يكتشف أن وراء الشعارات البراقة تكمن نفوس مريضة طامحة في الحكم مستعدة لارتكاب الجرائم نفسها التي كانت تشكو منها حال وصولها إلى السلطة . ومن المؤكد أن هذه التجارب المريرة أصابت بدرا باليأس من إصلاح العالم وباليأس من الحياة وحتى من النفس البشرية .

ولهذا فإن جواً مظلما من التشاؤم بالمستقبل ، مستقبل الوطن والأمة والإنسانية يرين على قصائده المتأخرة . فقصيدة « تموز جيکور » تفصح عن يأسه من إمكان بعث الحياة في قريته عن طريق موته ، كما فعل تموز الأسطورة الذي قتله الخنزير البري ويعثت دماؤه الحياة في الأرض . وتتردد نغمة اليأس أقوى في خاتمة « مدينة السندباد »

وفي القرى تموت

تشتر عطشى ليس في جبينها زهر

وفي يديها سلة ثمارها حجر

ترجم كل زوجة به ، وللنخيل

في شطها عـويل ، ...

فعشتار التي تهب في الأسطورة الحب والحياة تموت في قصيدة السياب من العطش وهي تحمل في يديها الحجار لرجم الزوجات الزانيات ( وهن عند بدر كل الزوجات ) وتحول النخلة ، وهي في شعر السياب وحياته رمز للعلج من العذاب والألم وللأم والأرض تتحول إلى رمز للألم المعول .

ويلق الشاعر يأسه المطلق عندما يصرخ محتجاً مستلهما بعث العازر من عالم الموت :

نود لو ننام من جديد

نود لو نموت من جديد

من أيقظ العازر من رقاد الطويل ؟ ( 31 )

وهكذا فمن حقنا أن نرى وجه بدر في " الشاعر الحديث " الذي يتحدث عنه في قوله : " لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث ، لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل . " ( 32 )

وغني عن البيان كم أضاف هذا الشعور بالمرارة واليأس ويعدم هتلاحيه العالم إلى إرادة الموت والإستهانة بالحياة في نفس الشاعر

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

وهكذا يتضح لنا كيف أن تضافر عوامل داخلية وخارجية أدت إلى نشوء شهوة الموت عند السياب فالصددمات المتتالية وعقد الذنب وفقدان الأحباء والمرض والعجز واليأس من الدنيا ومن الناس ومن محاولات الإصلاح ، كل هذه كانت عوامل أدت إلى تفضيل الشاعر الموت على الحياة ، فأخذ يطلبه بحرارة . ولئن كان بدر لم يقدم على الإنتحار ( ولعل ذلك كان بسبب من الخوف من الجهول أو بسبب بقية الدين - الذي يحرم قتل النفس - الباقية في نفسه من الطفولة ) فإن أشعاره الباكهه تحمل نبؤة تتكرر بشكل ملفت للنظر حول المرض الذي سيضرب رجله فيما بعد :

نقلتها على الثرى أرجل حيرى طواهن داء وهن الزمين ( 33 )

كما أن بدرا يرى نفسه في الشاعر الإنجليزي جون كيتس لأنه كان يحس إنه سيموت مثله في سن صغيرة ... ( 34 )

\* هوامش :

1- من قصيدة " أمام باب الله " من ديوان المعبد الغريق .

- 2 - من قصيدة " غابة الظلام " من ديوان إقبال .
- 3 - من قصيدة " تموز جيگور " .
- 4 - من رسالة مؤرخة 23/9/11 ماثبة في رسائل السياف جمع وتقديم ماجد السمراي ، ص 177 . والمقطع منقول في حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السياف ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1979 ، ص 235 .
- 5 - من قصيدة " نداء الموت " من ديوان منزل الاقنان .
- 6 - من قصيدة " نسيم من القبر " من ديوان شناسيل ابنة الجبلي .
- 7 - ريتا صوص ، أسطورة الموت والإنتمعات في الشعر العربي الحديث ، بيروت : المؤسسة العربية والنشر ، 1978 ، ص 102 .
- 8 - إحسان عباس ، بدر شاكر السياف : دراسة في حياته وشعره ، بيروت : دار الثقافة ، 1973 ( الطبعة الثانية ) ، ص 37 .
- 9 - من رسالة مؤرخة 42/1/31 ، منقولة في المرجع السابق ، ص 81 .
- 10 - من ديوان أنشودة المطر .
- 11 - عباس ، السياف ، ص 323 .
- 12 - توفيق ، السياف ، ص 47 - 48 ، انظر أيضا عباس ، السياف ، ص 35 .
- 13 - المرجع السابق ، ص 59 ، انظر أيضا عباس ، السياف ، ص 53 .
- 14 - عباس ، السياف ، ص 20 .
- 15 - منقول في المرجع السابق ، ص 53 .
- 16 - منقولة في المرجع السابق ، ص 98 .
- 17 - المرجع السابق ، ص 23 ، وولفت النظر هنا وربما من دين قصيد واحد من الكتاب ( لكلمة " ضمنت الأرض " الموحية بالدفن والموت .
- 18 - توفيق ، السياف ، ص 54 .
- 19 - من مقطوعة " شاعر الشهوة " من قصيدة غير منشورة كتبت عام 1944 ، منقولة في عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياف : حياته وشعره ، بيروت ، دار النهار للنشر ، 1971 ، ص 199 ، وقد يكون من المفيد هنا أن نطلع على تحليل الدكتور إحسان عباس لعقيدة بدر تلك ، فهو يقول : " إن هذا البحث من المنشودة كان يحمل في ذاته عوامل الحرب منها ولهذا كان يسرع إلى تكذيب رائد قلبه أو يتعلل بتهمة التقلب والخيانة ، وهو مشدود إلى وجه الأم ( الذي يطل عليه متوقفا من تحت الثرى . " ص 221 ، وأيضا كان سبب إغفاق بدر في عالم الحب ، أكانت دماسته وهزاه أم أرمييته وتعلقه بصورة الأم ، فقد ولد هذا الإغفاق في نفسه مرارة وإحباطا شديدين .
- 20 - انظر توفيق ، السياف ، ص 195 ، كما يخبر عباس أن بدر كان يمشي " إلى حيث يشتري اللذة بدراهم معدودات ، وقد منحته الصناعات والمواخير شعورا بالراحة من هذه الفورات وحالات الكبت ... ولكن هذه التجربة الجديدة كانت في كل مرة تنتهي به إلى اشمئزاز لا بد منه ، وثار الرغبي المستكن في إهابة على هذا الإنحدار المجاري الدنيا من حياة المدنية . " ص 113 - 112 . وإذا كان لنا أن نستنتج شيئا من هواجس فراش المرض لجاز لنا أن نقول إن إستعمار الشهوة الجنسية صاحب بدر حتى فراش الموت ، فقد كان في بحرمان المرض قبيل وفاته يتخلل نفسه محاطا بالنساء العاريات ( عباس ، السياف ، ص 323 - 322 ) وكان بدر ، بالإضافة إلى ذلك ، معززا بالشبق والإسراف في الاتصال الجنسي حتى أن عارفيه صعدوا ذلك من أسباب مرضه الذي أدى إلى وفاته .

( المرجع السابق ص 324 ) .

21 - انظر توفيق ، السياب ، ص 55 ، انظر أيضا عباس ، السياب ، ص 49 ، وكذلك ص 38 حيث يلاحظ المؤلف أن هناك نغمة دينية تظهر في بعض المواضيع التي كتبها بدر في المرحلة الثانوية ، ويضيف أنه كان مقيما للصلاة ، ويرجع المؤلف ذلك إلى تأثير مدرس اللغة الذي كان معروفا بالتقوى والتدين والذي كان يصحب تلاميذه ومنهم بدر إلى المسجد للصلاة .

22 - يقول حسن توفيق إن شخصية الشاعر كانت " قلقة متقلبة " تتحكم إنفعالاتها الحادة في توجيه سلوك صاحبها . ( السياب ص 123 ) .

23 - المرجع السابق ، ص 195 .

24 - من مقطوعة " حديث " غير المنشورة ، منقولة في بلاطة ، السياب ، ص 200

25 - المرجع السابق ، ص 201

26 - المرجع السابق ، ص 148

27 - من قصيدة مسجلة بصوت بدر ألهاها في مناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف وأطلق عليها صديقه مؤيد العبد الواحد اسم " مولد المختار " منقولة في المرجع السابق ، ص 208 .

28 - المرجع السابق ، ص 127

29 - من قصيدة " جيكور والمدنية "

30 - توفيق ، السياب ، ص 230

31 - من قصيدة " مدينة السندباد " .

32 - ويعقد الدكتور عباس مقارنته بين موقف بدر - وموقف بدر وموقف كل من الشاعرة إنيث سينتويل والشاعر ت . س إليوت الإنجليزيين ، وكان السياب يعترف بإيجابية ويتأثره بسينتويل وكان إليوت عند كثير من النقاد يعد واحدا من مصادر الإلهام عند السياب . وكانت قصائد سينتويل تعكس بالصورة الواضحة المستحقة من فطانت الحرب العالمية الثانية وخاصة إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي . وكانت قصائد بدر في هذه المرحلة أيضا مثل رؤيا فوكاي وغيرها حافلة بصورة الهلع المظلم البائس التي يقتفي بدر فيها أثر سينتويل . ولكن التأثير يتوقف عند مستوى الخيال الفني ولا يتعداه إلى المحتوى الفكري . فبينما تعلن سينتويل ( وكذلك إليوت ) الإيمان بأمل للبشرية من طريق الدين ، يعلن بدر عن إنهيار القيم الإنسانية دون أن يكون هناك بصيص من الأمل المتفائل في استنقاذ الإنسانية من الدمار ( ص 223 ) .

33 - من مجلة شعر ، العدد 3 ، صيف 1957 ، ص 111 ، منقولة في بلاطة ، السياب ، ص 102 .

33 - منقولة في عباس ، السياب ، ص 111 .

34 - انظر المرجع السابق ، ص 142 .





## السقوط

شعر : عبد الفتاح عكاري

### 1. تكوين :

لم تزل بكرا مرايا النفس في عمق الصحاري .. ،  
لم تزل بكرا كقيعان البحار .. ،  
كالمجرآت المليئات بألاف الدّاري ،  
المنيرات دياجير الهبولى ،  
لحمة أولى تجوب الكون ، لا تبغي أفولا .. ،  
كوّرت ، فانتشرت في المنتهى عرضا وطولا  
كانتشار الضوء ، كالرغبة ، كالشوق المثار ،  
شوق ذاك اللؤلؤ المكنون في قلب المحار ،  
أخذته نزوة الفكر ، وأحلام الدوّار ...  
ربّ حلم دوخ الأفاق ، واجتاز الزّمان ،  
سخر الفكر ، فألواه عتو العنقوان ...  
يا لها من نطفة في رحم الموت العقيم !  
نطفة أولى تحدته احتمالا ومثولا !  
لم تزل ندأ خجولا  
لبهار النّار في قاع الجحيم ،  
لسعير الشّمس تصلبها شمعوس ،  
حُشدت في الأفق ، فالأرض ركام وبخان .. ،  
في مدار لوابي الخسف ، من دون قرار ،  
دكّها البطش ، وأغوى حلمها عسف المدار ..  
يوم نادتها لحشر  
المرايا البكر في قلب الهبولى ،

فانبرى الناس يؤبون الطقوسُ  
كي يروا تلك المرايا ،  
تعكس الضوء ، وتستجلي النوايا ..  
ويُعري  
بعضها بعضا ، ويُجري  
حكمه الديانُ كي تجزى النفوسُ ،  
أو تدانُ .

## 2 • الأرض :

حلوة أنت ! .. وعيناك امتداد للسماء ..  
ورياحيثك أقمار صغيرة !  
كنت منذ البدء خضراء جميلة ،  
غابة ، بحرا ، خميلة ،  
بوشاح السحب تلتقي عذراء خجولة ..  
كنت كالأنثى بهاء ورواء  
تصنعين الحب ، والخير ، وأسباب الحياة ! .  
تنفثين العطر ، تدعوك المسافات ،  
وتغويك الرياح الأربع ..  
طابت اللقيا بمغناك ، ورق السكسبيل المنبع ..  
كنت شطاً للنجاة ..  
كان وجه الحب في عينيك ساكن ! .  
جنة أنت ! ولكن  
كل شيء فيك من طين وماء  
كل شيء فيك يوما للزوال ..  
فاحزني أيتها الأم الكبيرة .

### 3 - بعد الطوفان :

بعد أن ضَرَجَت الشمس مدار الحلم  
واستعلت رياح الرّويعه ،  
هدأت من روعها الأرض ، ولذت بالفصول الأربعة ..  
قُطِعَ العهد .. ولكن أي عهد ، أي عهد !  
هو ويل دونه الطّوفانُ ، والافلات منه غير مجد ..  
حاوليه بالتعاوِذ ، وتوبيي ، واستعدي  
له ما شئت .. فلن ينجيك من عسف المدار  
قمر الليل ، ولا شمس النّهار .

### 4 - النّفس :

عندما شَقَّتْ مرايا النّفس عن شعله نار ،  
سقط الوهج على سطح البحار ،  
عاكسا ما في القِرار المظلم الغدّ الأوار ،  
من رموز الحلم ، من تلك الرموز المفجعه ..  
اقرئها .. ربّما لم تحسني بعد القراءه ،  
ربّما لم تفهمي معنى الرّموز ..  
رسمتها فوق سطح الماء أحلام البراءه ..  
سقط الحلم .. ولكن أي حلم ، أي حلم !  
دفع الأجيال من وهم لوهم ،  
في مدار لولبيّ الخسف ، مشبوب الأوار ،  
لقه اللّيل و غشّى حلمه عسف المدار .

### 5 - الرّحيل - الرّويعا :

عندما أسقطت النّفس مراياها ، نزا نجم وضي ،  
تائه في لجّة الاكوان ، والافق ضبابي دجي ،

سائر في موكب الشمس إلى مجد السَّعِير ،  
 دريه غيب ، صراط كالشَّفَار .. ،  
 ليس يلويه صقيع أو هجير ..  
 أنت يا أمّاه ، يا أرض ، إلى أين المسير ؟ ! ..  
 طالت الرِّحْلة ، والرَّاحل مجهول المصير ،  
 باحث ، والسرُّ محجوب ، على الفهم عصي ،  
 حامل في قلبه رؤيا نبي ..  
 أه ! لكن أيّ رؤيا ، أيّ رؤيا  
 هدمت دنيا ، وشادت من حطام الحلم دنيا  
 إنّه عودٌ على بدء مريض ..  
 سمّر النّجم على ذاك المدار :  
 لن تتجّيه صلاة اللّيل ، أو تقوى النّهار .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.org/index.php>

6. المسوت :  
 حينما خطّمت النّفس مراهاها ، توارت في الضباب  
 واستقرّت ، بعد أن أرققها قيد التّراب ..  
 أحكم القيد .. ولكن أيّ قيد ، أيّ قيد !  
 قدّ من أمر إلهي ، وشدّته بأيّد  
 حفنة من طين هذي الأرض ، من روح الاله ،  
 نفخت فيها الحياه ،  
 فهي إنسان عتيّ ...  
 يا له من كائن في موقف صعب ، عسير ..  
 ردّه الطّين إلى التّودّ الحقيق !  
 إنّه أمر إله ، إنّه رؤيا نبيّ  
 أه ! لكن أيّ حلم ، أيّ رؤيا ! .

## 7. المصرفة :

مارجُ النَّارِ على صفحة نار ..  
والوجودُ البكرُ سفرٌ لم نفسرُ أحرفهُ ..  
وزمان الموت منفي المعصية ..

واحتضار الأغنية ،

في صحارى الصمت ، في المنفى الكبير ،

حيث لا يابهُ أعمى لضرب ..

حيث يشقى الطين ، يرتد ، ويُغوى ..

حيث يحيا ، حيث يبحث ،

حيث يقضي ثم يبعث ..

أيها المارج من نار ، وما النار باقوى ،

إنما القوة بنت المعرفة ..

أنتم يا ساكني أقطار هذا الكون من نور ونار ،

من تراب جاء كم علم التراب ..

يا لهاتيك الغوايه !  
ARCHIVE

أغلق الأمر ، وأهملنا دلائل الرواية ..  
<http://Archivebeta.com>

طويت أيامنا طي السحاب ،

سقطت أوراقنا قبل الأوان ،

وأمحى وجه الزمان .

## 8. جدلية الوجود :

بين ميلاد وموت ،

وغناء ثم صمت ،

ينقضي عمر النهار ..

أه ! لكن أي موت واحتضار !

أي نار ، أي نار !

أي إنسان من الداخل منفي ، غريب ،

جمع الشيطانَ ، والخيرَ القريبَ ،  
جمع الضدَّينَ في لُغزِ الحياة ،  
والأساطيرَ ، وسحرَ السَّاحراتِ !  
أيَّ كائنٍ !  
يرتدي من طينِ هذي الأرضِ نضْواً ،  
يستشفُّ السرَّ في موتِ المدائنِ ،  
حائراً ، يبحث عن معنى الرُّموزِ  
داخل النَّفسِ .. ، وفي الكونِ العجوزِ ...



\* النقيب عبد الفتاح عكاوي ؟؟

– ولد سنة 1931 في طرابلس – لبنان . متزوِّج وله ثلاثة أولاد  
– حاز إجازة في الهندسة الزراعيّة من معهد \* غرينيون \* بفرنسا وعمل مهندساً في  
وزارة الزراعة .

- انتخب نقيباً للمهندسين في لبنان الشمالي عام 1984 .
  - شاعر له تسع مجموعات شعريّة ، طُبِعَ منها ثلاث :
  - 1 – " عُدَّة " دار الفنون ، طرابلس ، سنة 1958 .
  - 2 – " رسائل من مايريز " دار الحلبي وشركاه ، طرابلس ، سنة 1982
  - 3 – " الموت ومخاض الغضب " ، دار الإنشاء ، طرابلس ، سنة 1985 .
- هو اليوم :

- عضو " اتحاد الكتاب اللبنانيين "
- عضو " المجلس الثقافي للبنان الشمالي "
- عضو مؤسس في " منتدى طرابلس الشعري " .

# الهوية والأصالة في الفن العربي المعاصر

" التصوير عملية سحرية "  
(بودلير)



بقلم : د. عبد الرحيم فسالب  
لبنان

## مقدمة :

إن الفكر العربي المعاصر يعيش أزمة حقيقية ، ويعاني ضيقا على كل صعيد ، ويمر بمشاكل لا حصر لها . أمام هذا المأزق ، يجب ألا نقف مكتوفي الأيدي، ونستوقف القريب والبعيد ، ونبكي ونستبكي . بل علينا السعي ، بجدية ووضوح ، لتحديد المرض بلا تعقيد ولا رياء والبحث عن أسباب العلة ووضع اليد على الجرح ، وتقبّل الحلول الصعبة والرضوخ للأحكام العادلة بشجاعة وانصياع وتصميم .

إن المواضيع ، قيد البحث ، صعبة المعالجة ، مثيرة للحساسيات ، لذلك علينا تجاوز الصفات ، والتخلي بصدق المؤمنين ، وتواضع العلماء ، وصراحة الشجعان ، وعشق الفنانين ، وعلينا أن نتجرع علق الحقيقة ، برضى الصابرين ، فلا صفاء من لونه ولا شفاء . أملا تفتحوا صدوركم الرحبة لداخلتي المتواضعة ، وأن تصبروا على آرائتي المتشددة وأن تصفروا إلى أحكامي القاسية ، وأنتم في حل من تنفيذها وبمعاذ الله أن تكون الحقيقة حكرا علي أو ملكا لأحد .

## فن عربي أم فنان عربي ؟

من هذا المنطلق ، أتجرأ وأقول : قد نستطيع الكلام على فنانين عرب ، وقد ذاعت شهرة الكثيرين منهم عالميا ، ولكن أتردد وقد لا أقر أن هناك فنا عربيا ، لا قديما ولا حديثا ، وأسارع إلى القول : قديما كان يندرج تحت عنوان الفنون الإسلامية ، الواحدة: هنذا وفرنسا وتركيا وعربا وبربرا . وقد ساهم العرب ، كثيرهم ، ولا أقول المسلمين وحدهم ، في انتاج تلك الروائع . فإذا كان الفنان العربي يخجل من فنونه الصغرى الوظيفية فليته استمع إلى رأي الغرب حول العلاقة بين الفن والصناعة .

عاد فنانونا إذن حاملين مشاغل الغرب وفتحوا معاهد للفنون الجميلة كالتى درسوا فيها واستعانوا " بالخواجات " أحيانا . وكانت البلاد تتأرجح بين الاستقلال والاقتيال والثورات والإنقلابات والحروب ، وقامت أنظمة ملكية وأماراتية واشتراكية وعلمانية وإسلامية ، ونشطت دعوات قومية عربية وأخرى سوية وانتفاضات فرعونية وبربرية وكردية وفينيقيّة ، وحركات أصولية وانعزالية .... أمام هذا التشرذم لا يمكن قيام فن عربي له هويته الخاصة وأصالته

العميقة ، لا تشكيكا بالشخصية العربية ولا انتقادا لنظام ، فهذا يخرج عن إطار البحث . إن غياب التصور الواحد والانقطاع عن الثقافة المحلية والتكرار للإرث القديم ، زد على ذلك الفسحة القصيرة جدا من الزمن ، كلها عوامل تؤخر عملية النضوج .

### **البحث عن الهوية :**

وبعد فشل التجربة الغربية على صعيد الجماعة ، تبين لبعض الفنانين العرب أنهم يسيرون بلا هدف . فراحوا يقتشون عن هويتهم فرأها بعضهم في الحرف العربي ورأها آخرون في المواضيع المحلية .

### **الحرف العربي :**

لقد تمت الإطالة على روائع الخط العربي المدهشة ، من نافذة تعبيرية وحشية تجريدية غريبة . فاغتيلت الطغراء وشوه المثق وتحطم الكوفي وأفرغت الكلمات من مضامينها وشخصت الصور بالحروف المجردة ، ونشر النغم وتوقف الإيقاع وضاعت الأناقة ، وبمعنا رأس الألف بقية فارس "مارلبورو" وألبسنا الياء جينزا ضيقا أزرق . وكى لا أكون ظالما لابد من التوقف أمام بعض النجاحات المحدودة في هذا المجال . غير أن الأصالة تبقى بعيدة المنال والهوية تظل ضائعة والعروبة تغتش عن مكان لها . فكثيرا ممن عالجوا الخط العربي تشكيلا ، ليسوعريا ، مثل الفنان "ألن باكر" ( Alan Baker ) من جامعة أوكسفورد في بريطانيا في زجاجياته الملونة المعشقة وأعمال الرائد "صادقين" والفنانة "نيار إحسان رشيد" الباكستانيين و "محمد صابر فيوزي" و "ناصر أسار" و "حسين زندروبي" من إيران ... فهل هذه المشاركة المتعددة الجنسيات ستعيد "الفنون الإسلامية" إلى المعجم الفني والسياسي ؟ أم أننا ، عربا ، سنحتكر الإبداع لتتخاصصه لاحقا فيما بيننا ونقطع إلى فن أردني وفن مصري وفن سوري وفن عراقي وفن لبناني وفن مغربي ( عفوا : ليبي ، تونسي ، جزائري ، موريتاني ، صحراوي ... ) وفن فلسطيني ... في الضفة ... وآخر في الشتات ؟ ويستمر كل واحد من هذه الفنون في التفتيش عن الهوية وعن تركيب عناصر أصالته ، وهكذا نواليك .

### **المواضيع المحلية :**

لقد ظن بعض الباحثين عن الهوية أنهم يجنونها إذا توسلوا الحرف العربي وربطوا مواضيعهم به . بينما رأى غيرهم أن الهوية تأتي من معالجة المواضيع المحلية ، وحسبوا أن الفلكلور يربطهم بالتراث ، متأثرين بالمصورين المستشرقين الغربيين أمثال "فرنيه" ( Vernet ) ( 1789 - 1863 ) و "روبرتس" ( roberts ) ( 1796 - 1864 ) و "جيروم" ( Gerome ) ( 1824 - 1904 ) وغيرهم . ونظرا لهنال التقنيات ولتفسير في امتلاك قواعد علم التشريح ظلت هذه اللوحة العربية مقصورة عن الاستشراقية الغربية ، والتي لا علاقة لها ، أصلا ، لا بترائنا ولا بعروبتنا ، لا تأثرا ولا تأثيرا .

ولو أدرك الفنانون ونقاد الفن ومؤرخوه حقيقة تاريخية فنية ثابتة والمميزات التي رافقت العمل الفني عبر التاريخ ( حتى عصر النهضة الإيطالية ) لوضحت الرؤية وتحدت الهوية وترسخت الأصالة .



## الحقيقة التاريخية :

إن جميع الحضارات ، العظمى منها وحتى البدائية ، لم تستعمل لفظة فن بمفهومنا المعاصر وهذه الكلمة لم تدخل معاجم اللغات الغربية قبل القرن الثامن عشر ، وتأخرت ربما قرنين على المعاجم العربية.

إن ما نسميها اليوم فنون جميلة . لم تكن إلا مظاهر وطقوس عبادية . نشأت وترعرعت ووصلت إلى الأوج خل حرم المعبود ، وظُففت ، أولا وأخرا ، في خدمة الفكر الديني ، مهما كان هذا الدين ، ومهما كان رأينا فيه .

إن ما نسميه اليوم فنا ليس فتاتا متوارثا من ذلك التراث العظيم . تتلاقطه وتتفاخر به . ولكن علينا أن نذكر أن الكرة ما زالت تجري ، لا بعقريات اجتريحتها نحن ، بل بفضل القوة الجبارة ، للدفعة الأولى التي أطلقها أولئك المتعبدون المتفانون . وإن حملت أعمال بعض الفنانين الموهوبين نفحة إبداع تلك الشرارة التي انفدحت عندما غمس الإنسان أصبعه في اللون لأول مرة.

إن العظمة التي أوصلت الفن إلى درجة الإدهاش لم تكن نتيجة مواهب منزهة أو مهارات خارقة بل ، باختصار وبكلمة واحدة ، لأن الفن كان عبادة فإذا به يمسخ سلعة . ويبدو أن الأمر غاب تماما عن كثير من الفنانين والكتاب وعن العرب بشكل خاص (1)

## العمل الفني :

أما الموقف الذي يتناول العمل الفني فيقضي أن يكون وظيفيا ، منسجما مع القيمة العبادية له وتطبيقا حسيا للحقيقة التاريخية والذي يظهر بوضوح في فنون كل الحضارات وفي الفنون الإسلامية بشكل خاص بل في فنون كل الشعوب ، قبل ظاهرة النهضة في إيطاليا التي غيرت مسار الفكر والفن واتخذت توجهها وثباتا في مجتمع مسيحي ، مما وضع الفنان في سلسلة من التناقضات .

وما اعتمد الفرحة المسجونة داخل الإطار والمنقلة من جدران المخادع إلى جدران الدكاكين والمزادات سوى مظهر بسيط لذلك التحول الرهيب وأحد أهم أسباب الأزمة الراهنة . وبالرغم من كل محاولات التحرر من دير النهضة وسلطانها والعودة بالفنون إلى مسارها الأصلي ، الوظيفي على الأقل ، وإرجاعها إلى الأمة كل الأمة تصنيعا واستعمالا ونفعا ، ما زالت أكثر تعاليم النهضة متبعة بشكل أو بآخر ، ولعد أن كان الفن وظيفيا صار توظيفيا (لوحة « الدكتور غاشيه » لـ « قان غوغ » بيعت بـ 2 1/2 مليون دولار أمريكي ) عام 1990 .

إن نشال فنانين الغرب في سبيل وظيفية الفن ليس إلا محاولة للعودة به إلى الأصول . وهذا يصعب بشكل مباشر في التوجه الذي سلكته الفنون الإسلامية . وما زالت بعض الحرف التقليدية حية بشكل متقاربت ، في البلدان العربية والإسلامية مثل الأعمال الخزفية وصناعة المعادن وطلبها وحفرها وتكفيتتها ، وحيالة السجاد برسومه المدهشة وألوانه الغنية ، وتطريز الأنسجة وطباعتها وحفر الخشب وتصديقه وتطعيمه ، وصياغة الذهب والفضة ومعالجة الجواهر والأحجار الكريمة والنادرة وغالبا ما يتم تسويق هذا الإنتاج وبشكل محدود لهواة التحف واللسواح . ولكن إذا لم

يستعمل الشراة والمقتنون هذه المصنوعات للفرض الذي صنعت من أجله وعطّلوا دورها لتصبح زخرفة تعرض في الخزائن الزجاجية أو على الرفوف : يخشى أن تموت وتحنط فتكسد بضائع الفنانين المصرفين والمكفنين وتروج أعمال المكفنين والمحنطين .

ورشات الصناعات التقليدية في الدول العربية والإسلامية تعمل بخجل وبدعم رسمي متواضع ، إذا وجد . ( مجمع الحرف البدوية في التكية السلیمانیة في دمشق ووكالة الغوري في القاهرة ) ولكن أكثر هذه الورش يتكل على الجهود الفردية ومواهب الحرفيين المبدعين وإرثهم الغني وعفويتهم الصادقة ، الصائبة حيناً والمخطئة أحياناً ... والفنانون بعيدون يعيشون في أبراجهم العاجية ، فهم أرقى ذهنياً أن لم يكن اجتماعياً من تلك الطبقة الكادحة التي تعمل بأيديها وأرجلها ونور العيون ... وإذا ما تنازل الفنان عن كبريائه وتوسل أنوات الحرفي ومواده نزح عن عمله كل الوظائف أو النفعية تشبهاً مع مفهوم غربي سائد يسقط قيمة العمل الفني بمجرد أن تصبح له وظيفة <sup>(\*)</sup> .

### خصائفة :

إذا كان رد النور العبادي إلى الفنون الجميلة شأننا صعباً على بعض الفنانين العرب فلترد إليها وظيفتها على الأقل .

من هذه النافذة بالذات تطلون على التراث وتعنون إلى عشيرتكم فيحمل لكم " الخليفة " (1) المحيرة ويجزع عليكم قلب السلطان (2) من أعدائه فيحميكم وراء سابع أرض ... ويعود لكم نوركم المميز ... وتذكروا أن الكهنة كانوا ، في يوم من الأيام ، هم أنفسهم الفنانين .

وفي الختام أتوسل إلى الفنانين العرب والمسلمين أن يتركوا التراث مرتاحاً ولا يرشقوه بوردية ويشندوا عليه بالتواضع ويساعدوا بالمحافظة عليه ، كما وصل إلينا سليماً معافى ، بفضل دراويش خان الخليلي وسوق الحميدية والكاظمية و " زواريب " القدس القديمة . بالله عليكم لا تنسجوا إلا على منواله ، بالعشق نفسه الذي ما زال يشع بريقه من عيون الحرفيين المتواضعين ويتسلل من بين أناملهم . أحببهم واعملوا جنباً إلى جنب ، لتدعوا معاً ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال بشر .

\* وطورها لتصبح المؤسسة المعمارية الفنية الرائدة المسماة " بيت البناء " ( Bauhaus ) ( يروى هذه النماذج من الأسماء يستمدى الرشارة إلى مؤسسات نظيرة حضنت هذا التوجه وشجعت مثل : المشغل الألماني " ( deuts- che werkstätten ) الذي أسسه في " درسدن " ( dresden ) عام 1898 أحد أتباع " موريس " كارل سميت ( karl schmidt ) ( 1883 - ز 1938 ) و " مشغل فينا " ( wiener werkstatt ) الذي أسسه بعض الفنانين عام 1903 سيرا على خطى " موريس " أيضاً ويجب ألا نغفوتنا الإشارة إلى الفنان الأمريكي " لويس كونفورت تيفاني " ( Louis counfort tiffany ) ( 1848 - 1944 ) صانع الأعمال الفنية الجميلة بالزجاج الملون المشق بالرصاص . وكان التجانب قوياً بين توظيف الفن أو العامة وبين العمل الفردي أو الجماعي ولكن لم يكن هناك خلاف على الإعراف بوظيفية العمل الفني .

– أورد فيما يلي رأيين لكاتبين عربيين ناقدين جدا ، كتب الأول يقول أن : " الزينة غريزة قد حرص عليها الإنسان الإبتدائي ، فسعى إليها دون إرشاد أو تعليم ، فأتخذ الرجل من ريش الطيور زخرفا ، اتخذت النساء من زهور الطبيعة حليا ... " أما الثاني فقد لاحظ أن حب الإنسان للفنون الجميلة قديم لأنه كان يزين جدران الكهوف التي كان يعيش فيها ! ... وغيرهما كثيرون يرون أن الإنسان مطبوع على حب الفنون الجميلة ويقدمون أمثلة عبر التاريخ ... ليتهم يدركون أن الحلي لم تكن إلا تمانم ، وما زال للخرزة الزرقاء دورها ، وأن الرسوم ليست إلا تعاويذ وصلوات وتلك الكهوف لم تكن مأهولة بل كانت معابد ، وجدرانيتها المدعشة ليست سوى خطاب الكهنة مع من يعبدون . وتلك الزخارف التي صورها فنانون الغرب على أردية وأكاليل السيد المسيح والسيدة العذراء عليهما السلام نقلنا عن الفنون الإسلامية ، فلنا منهم أنها مجرد زخارف جميلة لم تكن إلا آيات قرآنية نقشت بخط بديع .

– يرى " شارل بلان " ( charles blanc ) ( 1813 – 1883 ) أحد المدافعين عن هذه النظرية ، أن أطلال الآثار أجمل من الأصل ، وإذا ما رممتها وأعدنا دورها سقطت قنبا وكان " بلان " عظيم التأثير على الحياة الفنية في فرنسا وكل أوروبا ، فهو مؤسس " مجلة الفنون الجميلة " ( Gazette des beaux - Arts ) وحفر الأكاديميتين الفرنسيتين للفنون الجميلة والحداب .

– إشارة إلى أن بايزيد الثاني كان يحمل الدواة للخطاط الشيخ حمد الله أثناء عمله .

– إشارة إلى أخضاء الشاة إسماعيل ، رسامه بهزاد وخطاطه محمود ، في مكان أمين أثناء حربه مع السلطان سليم .



”الفن عبادة“

الدكتور عبد الرحيم غالب –  
مواليد 1921 – أستاذ  
جامعي متقاعد – باحث  
في التراث وفنان تشكيلي له  
العديد من المؤلفات  
والأبحاث والمعارض في  
لبنان وخارجه شارك  
في مؤتمرات دولية  
حول الفنون الإسلامية .  
عضو اتحاد الكتاب  
البنانيين – عضو جمعية  
التشكيليين اللبنانيين .  
عضو المجلس الثقافي  
الثقافي للبنان الشمالي .  
رئيس الجمعية الإسلامية  
للعلوم المهنية والفنية .